This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

RICERCHE

INTORNO A

LEONARDO DA VINCI

Within the compass of a few pages anticipated almost all the discoveries which have been made in science from Galileo to the contemporary geologists.

HALLAM.

GUSTAVO UZIELLI

RICERCHE

INTORNO A

LEONARDO DA VINCI

SERIE SECONDA

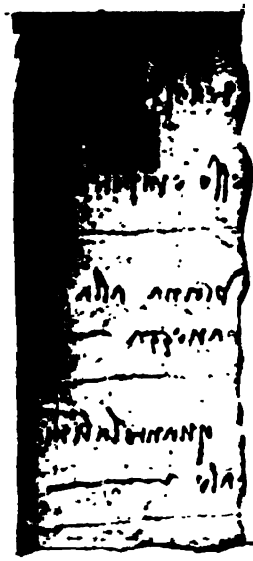
ROMA
TIPOGRAFIA SALVIUCCI
1884

FA 3876.11

HARVARD COLLEGE
SEP 22 1897
LIBRARY.

Sumner fund.
(II)

34-923M
4.7



PRIMA CARTA

ESISTENTE NELLA R. ACCADEMIA DI VENEZIA
DI UN TRATTATO DI LEONARDO DA VINCI RELATIVO ALLA MECCANICA

[trascrizione]

Tratta prima dé pesi epoi de' sua sosstentachuli eppoi della sua confregatione eppoi del moto suo e in ultimo della sua perchussione.

Il grave pesa per tutte quelle linie, d'onde esso è impotentia di disscendere.

Quanto il grave si moverà per linia più vicina alla centrale, tanto si dimosstrerà di magore gravezza c[i]oè per linia meno obbliqua.

Tanto si dimosstrerà il grave esser minore quanto la linia del suo moto fia remota dalla linia centrale; c[i]oè quanto il moto è più obbliquo.

Per la linia ad *non è sosstenuto perchè* d *non tocha e non à sostenta[mento] e per la linia* ac *non è sosstenuto in fra angoli eguali e per normale, e per la linia* cb *è ssostenuto perchè termina in* b *infra angoli eguali ma è ffori del centro* a.

Il trave mn *essendo congiunto col sosstentaculo* ca *nel punto* a, *si fermerà in equilibrio sopra del punto* c *e ffia come se esso sosstentaculo* ac *fusse situato per la linia* bc.

Il trave mn *è in potentia di disscendere per tanto peso, quanta è lla metà della sua graveza; il sosstegno* ac, *il quale è ffermo in* a, *non à alcuna potentia contro al disscenso del trave, come alla linia* af; *e nella linia* cb *non è valido il sostegno perchè è bbasso.*

ab *sosstentachulo non è sofficiente assosstenere l'assta* nm *nel suo dato sito perchè ell' è nella medesima potentia del sosstentachulo* bc, *il quale sossliene la predetta assta molto più in basso ch'el suo vero mezo* a *e perchè la parte* cm *non potendo resisstere alla parte* cn, *è necessitata a dare lecho al disscenso della magore parte dell'assta* cn.

Quando il piè del sosstentachulo della gravità fia permanente esstabile, il peso che ssopra la sua cima si posa, fia premanente e ffia piantato per qualunque linia si voglia che ssempre farà ofitio tale che parrà terminare nell'assta in fra angoli eguali, come se ab *fusse fermo in* b.

Ess' el predetto piede del sosstentachulo non fusse nè fermo, nè permanente, purchè sia incontrato da angoli eguali chel l'assta dallui sosstenuta esso si dimostrerrà di permanente e sstabile fermamento chome bc.

PREFAZIONE

Discorrendo talora di Leonardo da Vinci e delle intuizioni profonde ch' egli ebbe ogni qualvolta, nella sua vita vagante ed insofferente da qualunque vincolo, ei prese ad osservare i fatti o a meditare sui fenomeni della natura; quindi dell' importanza che si desse mano alla pubblicazione dei suoi manoscritti, in parte disordinatamente editi, in parte ancora inediti; quando ricordavo che in essi leggonsi per la prima volta enunciate leggi fondamentali di estetica, di filosofia morale, di scienze fisiche e naturali, di meccanica pura e applicata, sentii sovente rispondermi: certamente grande fu il genio di Leonardo; ma tolti i suoi celebrati quadri le altre sue opere rimasero ignote ai contemporanei. Il *Trattato della Pittura*, il quale poi ebbe così numerose edizioni in varie lingue, fu solo stampato nel 1651 ed il *Trattato del moto e misura dell'acqua* solo nel 1828. Il gran valore scientifico di Leonardo apparve chia-

ramente palese in special modo dopo lo studio che fecero delle sue opere l'Amoretti ed il Venturi sul cadere del secolo scorso; quindi egli ha appena un posto nella storia della scienza, il cui sviluppo non fu per nulla accresciuto dalle scoperte che quella mente poderosa forse concepì per la prima, ma che altri per i primi divulgarono.

Veramente non mi sembra esatto questo modo di considerare la storia del pensiero umano e le attinenze fra i principii delle leggi evolutive della civiltà e le manifestazioni sensibili di esse.

I grandi pensatori lasciaron sempre nei tempi in cui vissero orme profonde. Nè gli scritti di Leonardo rimasero ignoti nel secolo XVI e nei seguenti come dai più si crede. Così il Cellini, il Lomazzo, il Vasari e altri, oltrechè il *Trattato della Pittura*, ricordano varie sue opere da essi o da altri possedute, e che andavano per le mani dei pittori e degli studiosi; così il Whewell ritiene che il Galilei dovè aver contezza delle leggi scoperte dal Vinci sul piano inclinato; così il Lombardini ha mostrato che il Castelli dovè valersi dei manoscritti di lui per stabilire le basi dell'Idraulica moderna; così molte sue invenzioni meccaniche dal mirabile tornio per fare ovali alla semplice carriola a una ruota (invenzione attribuita dai

Francesi al Pascal), contribuirono certamente a dare incremento alle industrie d'allora. È quindi da ritenersi che Leonardo ebbe azione grandissima sui progressi della scienza e della pratica dei suoi tempi. Comunque sia le grandi scoperte sono sempre un titolo glorioso per chi seppe primo concepirle ancorchè non le abbia pel primo divulgate, nè possono considerarsi all'infuori dell'ambiente intellettuale e del periodo storico che le ha prodotte.

A conferma di quanto precede, dirò brevi parole dei due più grandi scienziati del Rinascimento cioè di Leonardo da Vinci e del suo precursore Paolo dal Pozzo Toscanelli.

Alla fine del Medio-Evo l'influenza plastica e naturalistica del genio greco e romano, che s'era già rivelata al sorgere della civiltà italiana con Dante, Petrarca e Boccaccio, si fece più potente allorchè gli ultimi e modesti rappresentanti della filosofia greca, fuggendo innanzi l'invasione turca, portarono in Italia i testi originali della sapienza antica, fino allora pervenuta in Europa attraverso gli avviluppamenti cabalistici e i commenti delle Scuole d'Alessandria e di Bisanzio e dei trattatisti arabo-talmudici.

Fino al XV secolo pochi si occupavano di separare la storia dalla leggenda, come le informi

Somme del Medio-Evo, veri *magazzini generali* del movimento intellettuale di quell'epoca, ne fanno tuttora chiara ed indigesta testimonianza.

Se i mercanti si valevano pei loro viaggi terrestri dei diarii del Pegolotti e di altri consimili, e per quelli marittimi dei portolani, ove, in generale, in brevi parole si davano, in parte almeno, con esattezza i nomi e le distanze respettive delle varie località, e la natura ed i prezzi delle mercanzie che ivi si vendevano; però i viaggi che alimentavano la letteratura e le cognizioni geografiche medioevali, più che quelli ora accennati, più che quelli di Marco Polo, erano le peregrinazioni fantastiche e meravigliose narrate nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, nelle varie *Sfere*, fra le quali primeggia quella di Leonardo Dati, nei *Viaggi di Mandavilla*, ed in altri ancora. In questi libri l'influenza delle più strane leggende appare attraverso nozioni geografiche, tratte in generale non già dai diarii, nè dai portolani sovraccennati, ma da opere della decadenza romana, come il *Commentario* del Macrobio *sul sogno di Scipione*, dai libri di Cosmografia e Geografia arabi e da quelli di Tolomeo, più o meno alterati.

La scienza e l'esperienza vivevano allora in mondi separati.

Tal genere di descrizione geografica proseguì nel secolo XV, ed in sul cadere di questo ebbe per rappresentante poetico una traduzione in terza rima della Geografia di Tolomeo, cioè il rarissimo libro impresso in Firenze per Nicolò Todesco verso il 1480 col titolo: – *In questo volume si contengono septe giornate della Geografia di Francesco Belingeri* ecc. –.

Mentre il trattato del Geografo alessandrino ebbe anche in quel secolo e nella prima metà del susseguente molte ristampe tratte dal testo originale, però un nuovo e vitale indirizzo dava alle cognizioni internazionali ed alla Geografia Paolo Toscanelli, ponendo per base allo studio di questa scienza, non il commento dei libri antichi, ma le notizie recate dai viaggiatori ch'egli costantemente interrogava, come ce ne ha serbato ricordo il suo contemporaneo Cristoforo Landino (¹).

Da queste interrogazioni sorse poi in lui un'

(¹) « Nostro tamen tempore cum Florentiae homines videris qui circa initia Tanais habitent, omnia de illa regione vera novit. Ego autem interfui cum illos Paullus Physicus diligenter quaeque interrogaret ». — Christophori Landini Flor. *in P. Virgilium interpretationes ad Petrum Medicem Magni Laurentii F.* Florentiae impressum XV kal. Aprilis MCCCCLXXXVII — Vedi *Georgiche*, libro I.

idea esatta della distribuzione dei continenti e dei mari, e della possibilità di recarsi nell'Asia navigando verso Occidente; e quindi per la fama che il Toscanelli ebbe allora in Europa, Cristoforo Colombo fu indotto ad interrogarlo ed a trarne incoraggiamento e consiglio per l'ardimentoso e memorabile suo viaggio.

Quanto fosse grande la fama del Toscanelli nel suo secolo lo accenna il Landino stesso, quando parlando di lui nel *Comento a Dante*, dopo aver ricordato fra i « Fiorentini excellenti in doctrina » Paolo Matematico, cioè il Dagomari, ai cui scritti « nè vetustà di secoli, nè ingiuria di cielo, nè ferro o fuoco potrà nuocere », così seguita: « Et benchè e' sia mio proposito non nominare alchuno de' vivi, nientedimeno aggiugnerò a questo primo Paolo, el secondo già in ultima senectu constituto, huomo nella medesima doctrina [le matematiche] exercitato et doctissimo et ancora phisico et medico excellentissimo; et a noi veneranda imagine d'antichità » (1).

(1) *Comento di* Christophoro Landini Fiorentino *sopra la comedia di* Dante Alighieri ecc., Firenze, per Nicholò di Lorenzo della Magna 1481, gr. in-fol. — Vedi 4ª carta recto.

Nè il grande gnomone del Duomo di Firenze tuttora esistente, che il De La Lande (¹), nel suo viaggio in Italia, nell'anno 1766, chiamava il più grande monumento d'astronomia che vi fosse allora nel mondo, e ch'egli riteneva ancora, come lo strumento che avrebbe sempre servito a determinare esattamente i solstizii finchè fosse esistita la cupola; nè l'alto concetto in cui lo tennero il Cusano e il Regiomontano (²), i quali ricorsero alle esperienze e agli insegnamenti dell'Astronomo fiorentino, da essi chiamato loro maestro; nè l'essere stato il primo in Europa di cui ci rimangano accurate ed importantissime osservazioni di comete; nè molti altri profondi studii; nè la fama delle sue grandi virtù testimoniata da varii contemporanei, oltrechè dal Landino, valsero ad impedire che il

(¹) De La Lande: *Voyage en Italie* etc. 3me ed. Paris 1790 vol. 7 in 8° — Vedi Tomo II pag. 161.

(²) « Habes expeditissimam numerorum peritiam, quibus absque rebus sicut compleri non potuerunt haec examina, ita neque limabuntur: habebis, nisi me fallit animus, aliquando ocium literis alienis accommodabile ». — Regio Monte (Joannis de), *De Triangulis omnimodis libri quinque* — *De quadratura circuli* etc. Norimbergae, I. Petreium MDXXXIII in fol. — Vedi: *de Quadratura circuli* p. 29. — « Si quisque est quem studium philosophiae celebrem reddere, aut matematicarum

Toscanelli cadesse quasi in completa dimenticanza, fin dal principio del secolo seguente; ciò che spiega perchè nelle edizioni del Dante del Landino posteriori all'anno 1536 furono soppresse le parole a lui relative che sopra ho riportato.

Furono lo Ximenes e dopo di lui l'Humboldt, il D'Avezac ed altri geografi che posero in meritata luce, la velata ma efficace parte avuta dal Toscanelli nel dare un grande impulso, quale ispiratore dei viaggi di Colombo, alle circumnavigazioni terrestri, e quindi alle molteplici relazioni dei popoli ed al progresso generale della civiltà.

Eppure se il figlio di Cristoforo Colombo non ci avesse conservata la lettera del padre al Toscanelli, il nome del grande iniziatore della scoperta dell'America e del più grande scienziato, avanti il Vinci, del secolo XV, sarebbe forse ora,

---

decus aeternitati consecrare debuit, praesertim hac nostra tempestate, unicus es inter Italos, Paule Florentine, tanto dignus munere; quippe qui disciplinas omnes adeo egregie tenes, ut cum Archimede victoriam propemodum habiturus, certare videaris . . . . . Igitur Nicolao Cusano sancti Petri ad Vincula cardinali episcopo Brixiensi, viro in omnibus scibilibus profundissimo, cujus ingenium magis divinum quam humanum apud omnes nostrae aetatis homines reputatur, haec tua excellentia adeo perspecta est et probata, ut familiaritis suae maximum participem te faceret ecc. ». Ivi p. 56-58.

malgrado il vaticinio del Poliziano (¹) ignorato quasi intieramente in Italia. La causa di tale ingiusta dimenticanza deve ricercarsi nell'indifferenza colla quale la nuova della scoperta di America fu accolta in Europa, contrariamente a quello che hanno fatto credere le amplificazioni accademiche degli storici posteriori sulla fede di uno scrittore secondario, Pietro Martire d'Anghiera (²). Il grande avvenimento, è ben vero, colpì l'immaginazione popolare (³), ma quell'impressione

(¹) L'epigramma greco del Poliziano relativo al Toscanelli è così tradotto, sotto il testo originale, da Zanobi Acciajuoli

« In Paulum astronomum

Terram quidem e pedibus transit, mente vero coelum sidereum
Paulus, et mortalis est simul et immortalis.
O dii, o parcae, ne surripite, et date frui
Hoc partim quidem terrestres, partim vero coelestes ».

Poliziano (Angelo Ambrogini) — *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite ed inedite, raccolte e illustrate da* Isidoro Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867 — Vedi p. 193.

(²) Si noti che Pietro Martire d'Anghiera (n.1455, m. 1526) ricavò le notizie da lui date sulla scoperta d'America dalle relazioni inviate da Colombo e da altri navigatori, al Governo spagnuolo, cioè al Consiglio delle Indie del quale il d'Anghiera era membro. Quindi più di altri dovè rimaner compreso della grandezza di quella scoperta. Si noti pure che le varie opere più notevoli del D'Anghiera, relative all'America, furono solo stampate dopo il 1520.

(³) Vedi, per esempio, il poemetto di Giuliano Dati citato appresso.

tosto svanì, per risorgere più tardi. Nessun grande pensatore del Rinascimento, tolto il Guicciardini, fa parola dell'America. Mai ricorda quel grande avvenimento il Macchiavelli. Solamente nel 1513 Francesco Guicciardini oratore in Spagna per la Repubblica di Firenze, ne fa menzione in una lettera al fratello Luigi in modo da far credere che non si desse generalmente a quella scoperta la debita importanza (¹).

La fama del nuovo mondo ingigantì rapidamente a misura che l'oro e l'argento che di là vennero in Oriente dettero alla Spagna e a Carlo V la preponderanza fra le nazioni e i principi d'Europa.

(¹) Il Guicciardini, che fu in Spagna negli anni 1512 e 1513, dopo aver parlato di due ricchissimi carichi venuti da Calicute e da Melacca (cioè l'India) di cui dice « Questa Melacca è navigazione nuova » mentre dà poi la distinta dei rispettivi carichi delle due navi, aggiunge: « Io credo ancora che voi abbiate notizia della navigazione che tiene « questa Maestà nell'India occidentale, che così la chiamano « qua; dove Colombo scoperse molti anni sono più isole, « dove questi Spagnuoli non tengono altro che di cavare ora. « E di poi scopersono anche terra ferma, e fate conto che « ogni anno ne viene in Spagna quattrocentomila ducati e « meglio; di che la quinta parte è del Re, l'altro di chi « lo cava. Ora ci è nuove pochi dì sono, che in quella terra « ferma hanno trovato in certi luoghi vene d'oro di qualità

È appunto al lento manifestarsi degli effetti dei viaggi di Colombo che deve principalmente attribuirsi l'oblio che involse il nome e la fama del grande astronomo fiorentino.

Ed intanto un altro nome sovrasta di gran lunga a quello di Paolo dal Pozzo Toscanelli per fama scientifica, nelle opere relative a que' tempi; quello di Leon Battista Alberti. Ma un attento studio dell'influenza avuta da questi due grandi fiorentini sopra il loro secolo, mostra che se Leon Battista Alberti deve riputarsi il rappresentante più potente del movimento morale ed estetico della prima metà del secolo, il Toscanelli è certo quello intorno al quale si coordinano le

« che, se ne riuscirà pure la ottava parte, arà di grandis-
« sima ricchezza; e questo Re da ordine di mandarvi uno
« Capitano con mille uomini. E in effetto per quello che si
« vede, questa fortuna sua grande, la quale lo ha accompa-
« gnato dal dì che nacque insino a ora, pare ancora più verde
« e più fresca che mai; e se la continua insino alla morte, si
« potrà dire arditamente, che da Carlo Magno in qua non
« sia stato in tutta Cristianità uno tale principe. Altro non
« mi occorre; Cristo vi guardi ». Guicciardini E., *Opere inedite illustrate* da Giuseppe Canestrini. Firenze 1857-67 Barbèra e Bianchi (vol. I, III) Cellini e C. (IV a X) vol. 10 in 8° — Vedi vol. VI p. 219-222. Lettera LXVIII a Luigi Guicciardini suo fratello, colla data: Vagliadulit, 17 giugno 1518.

più grandi scoperte scientifiche e geografiche di quel periodo di tempo, che segna un momento storico culminante, non solo per l'Italia, ma per il mondo intero.

Sul finire del XV secolo, ed in sul principio del XVI appare Leonardo da Vinci, quale continuatore dell'opera molteplice in cui emersero Paolo Toscanelli e Leon Battista Alberti, mentre altri intorno ad esso e con esso rappresentano l'eccelsa coltura e la profonda corruzione di quei tempi: Michelangiolo e Raffaello potenti artisti, ma l'uno trasumanator del vero, e l'altro, obliato il primo stile, profanatore dell'arte cristiana, ambedue facilmente dimentichi della patria, l'uno per fiacchezza d'animo, l'altro per amor de' piaceri [1];

---

[1] In un convento d'una città d'Italia, le monache trovando in mano di un'educanda una litografia della *Madonna della seggiola*, glie la tolsero, dicendo che Raffaello aveva effigiato in quel dipinto la propria amante. Con un convincimento religioso così forte come quello delle monache, avrei in caso simile fatto probabilmente lo stesso. Le avrei tolto la voluttuosa e civettuola dama che il Raffaello ha vestito da Madonna (poichè tutto quasi è grandissimo nei quadri di Raffaello, tolto l'espressione del sentimento religioso); ma rispettando le pure aspirazioni della fanciulla le avrei dato invece una delle ideali sembianze ove il Beato Angelico ha trasfuso la sua profonda fede.

Macchiavelli, uno dei grandi ideatori dell'unità d'Italia, ma per l'armoniosa corruzione dei tempi, uomo tale da desiderarla costituita a forte nazione, foss'anco colle arti infami del Borgia; Savonarola, entusiasta e pazzo riformatore d'un clero vizioso ed incorreggibile e d'un popolo superstizioso, instabile e guasto: infine Leon X, fiero nimico di qualsiasi riforma religiosa, ma protettore di tutte le forme della civiltà pagana, che posta in alta sfera per opera del secolo antecedente, inspirava l'arte e la letteratura del secolo novello.

Invano preoccupati dal bisogno di riformare la Chiesa, presentendo prossimi e violenti scismi, egregi vescovi e cardinali, Gaspare Contareno, Iacopo Sadoleto, Matteo Giberto, Giovan Pietro Caraffa, Gaetano di Tiene, Luigi Lippomano, Latino Giovenale, Tullio Crispoldo ed altri, riunendosi intorno a Giuliano Dati, il cantatore di Colombo, costituirono in Roma il sodalizio del *Divino Amore « ad reformationem urbis »* per frenare l'impeto dell'invadente civiltà greco-romana e per combattere la ricostituzione della religione pagana iniziata da Pomponio Leto e dal Platina. Chè anche costoro subivano inconscii l'influenza del secolo; e sul cippo romano, tuttora esistente sotto l'iscrizione che nella chiesa dei SS. Silvestro e Do-

rotea ricorda quel famoso sodalizio, il nome di Giuliano Dati, capo di esso, è consacrato da una epigrafe (¹) ove il sentimento cristiano si confonde con le memorie del più classico paganesimo.

(¹) Questo cippo si trova nell'andito laterale che conduce alla sacrestia della citata chiesa che si trova nella via di S. Dorotea, Rione di Trastevere, presso il ponte Sisto. Esso è riprodotto in incisione nel libro da me edito: *La lettera dell'isole che ha trovato nuovamente il Re di Spagna. Poemetto in ottava rima di* Giuliano Dati. Bologna, Romagnoli 1873. V. p. XXXVII. Il cippo porta scritto in uno dei fianchi: IVLIANVS | DE DATHIS | PENITENTIARIVS | ET RECTOR. | Sopra un altro fianco si legge: D · O · M · | DIVO SILVE | STRO AC DIVE | DOROTHEE V | MANIBVS LA | RIBVSQ AVI | TIS SACRVM | AN IVBILEI. |

A pagina XXXIX del citato poemetto si legge l'iscrizione che fu sovrapposta al cippo, molti anni dopo la morte del Dati, ma che qui pure per la sua speciale importanza, riproduco:

OB MEMORIAM | Iuliani Dathi | basil. lateranen. penitentiarii — atque | hujusce paroeciae rectoris — qui cum | Gaspare Contareno et Iacopo Sadoleto | Mattheo Giberto - Ioanne Petro Caraffa - dein Romano Pontifice Paulo IV vo | cato - Caietano Thienaeo - Sanctorum | fastis adscripto - Aloisio Lippomano La | tino Iuvenale Tullio Cris | poldo - aliisque romanae aulae proceribus - insigne | sodalitium divini amoris - Ad reforma | tionem urbis - hic apud aediculam SS. Sil | vestri et Dorotheae - Leone X Pont. Max. | instituit. - FF. Minoritae conv. | Aede | cum Ecclesia ab ipsis empta - ampliata | que - suppositum lapidem ab interitu | vendicarunt.

Troppo vigorosa fu la civiltà greco-romana, ed il naturalismo aveva troppa efficacia, perchè al loro risorgere non ne fossero travolti gli ostacoli intellettuali che volessero impedirne il cammino. E mentre avveniva l'incosciente capitolazione e la dissoluzione della fede religiosa, sorgea spontanea la tendenza verso le osservazioni naturali e verso lo studio sperimentale del vero: e del Cristianesimo doveva solo sopravvivere l'altissima morale, ma non l'odio dell'arte e della scienza.

In questo eccelso campo della scienza e dell'arte primeggia intorno al 1500 Leonardo da Vinci, sia che si consideri nelle manifestazioni del suo genio artistico, sia nelle grandi deduzioni scientifiche in lui provocate dall'osservazione del mondo esterno. Ma più nella scienza che nell'arte. Poichè egli subordinando nei suoi quadri, oltre il dovere, l'impressione al compasso del geometra e allo scarpello dell'anatomista, rimane forse inferiore a Michelangiolo, il cui immaginoso ardire ha avuto nell'evoluzione del sentimento artistico dei tempi moderni, azione ben più grande ed efficace della sua; inferiore a Raffaello che se può spiacere nella sua sdolcinata pittura religiosa, appare nei ritratti e negli affreschi ingegno sovrano per potenza d'impressione ed eccellenza d'esecuzione.

In ogni modo dall'esame delle opere d'arte e degli scritti editi ed inediti di Leonardo che ancora ci rimangono, egli in complesso appare il simbolo più potente del movimento scientifico del Rinascimento che sorto colla cupola del Brunellesco, muore colla caduta della Repubblica di Firenze!

I.

SOPRA

ALCUNE OSSERVAZIONI BOTANICHE

DI

LEONARDO DA VINCI

SOPRA

ALCUNE OSSERVAZIONI BOTANICHE

DI

LEONARDO DA VINCI (*)

Dal libro intitolato « *Degli alberi e ver-* » *dure* », che è il sesto del trattato della

(*) Questa *Ricerca* fu pubblicata la prima volta nel *Nuovo Giornale Botanico Italiano* Vol. I, Marzo 1869, Firenze. L'accoglimento benevolo che incontrò presso giudici competenti, fra i quali basti citare il *Botanische Zeitung* (Anno 1869 p. 481) e il giornale inglese *Nature*, (Vol. II, 1870, p. 43), mi hanno indotto a ristamparla nel presente volume con alcune aggiunte suggeritemi principalmente dal *Saggio delle Opere di Leonardo da Vinci*, Milano, Ricordi, 1872, in folio, ove furono pubblicati alcuni estratti del Codice Atlantico (l' insigne raccolta Vinciana che si trova nella Biblioteca Ambrosiana di Milano) relativi alla Botanica. Benchè questi estratti non aggiungano nulla di essenziale a quanto ebbi già a scrivere, mi è sembrato però utile inserirli al luogo opportuno racchiudendoli fra asterischi.

Pittura (1) di Leonardo da Vinci, si rileva che questo ingegno maraviglioso avea pel primo fatto in botanica importanti osservazioni, le quali sono comunemente attribuite a scienziati che vissero molto tempo dopo di lui. Nè qui intendo riferirle tutte per disteso; ma di alcune soltanto voglio rivendicare a Leonardo, in questa breve nota, la dovuta priorità.

Egli primo ha indicato varie leggi della fillotassi in modo preciso, come si può ricavare dai seguenti passi del libro sopracitato:

---

(1) *Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci tratto da un codice della Biblioteca Vaticana, e dedicato alla Maestà di Luigi XVIII Re di Francia e di Navarra. Roma*, 1817, nella stamperia de Romanis, in-4. - Vedi pag. 391. Fra le molte edizioni del trattato della Pittura, questa è la sola che contenga il libro *degli alberi e verdure*. Essa fu fatta sopra un Codice Urbinate della Biblioteca Vaticana, il quale è una copia di scritti Vinciani eseguita nel secolo XVI sopra gli autografi stessi di Leonardo, giacchè l'amanuense di detto Codice osserva in una nota che nell'originale la scrittura andava da destra a mancina.

» *Del nascimento delle foglie*
» *sopra i suoi rami* (1).

» . . . . . Ha messo la natura la foglia degli
» ultimi rami di molte piante, che sempre la
» sesta foglia è sopra la prima, e così segue
» successivamente, se la regola non è impedita.
» E questo ha fatto per due utilità delle
» piante. E la prima è, perchè nascendo il
» ramo o il frutto nell' anno seguente dalla
» gemella, ovvero occhio che è sopra il con-
» tatto dell'appiccatura della foglia, l'acqua
» che bagna tal ramo possa discendere a nu-
» trire tal gemella col fermarsi la goccia nella
» concavità del nascimento della foglia. E il
» secondo giovamento è che nascendo tali rami
» l'anno seguente, uno non copre l'altro, perchè
» nascono volti a cinque aspetti li cinque rami
» e il sesto nasce sopra il primo assai remoto. »

(1) *Tratt. della Pitt.*, pag. 397.

» *Del nascimento de' rami*
» *nelle piante* (1).

» Tale è il nascimento della ramificazione
» delle piante sopra i loro rami principali,
» qual è quella del nascimento delle foglie.
» Le quali foglie hanno quattro modi di pro-
» cedere l'una più alta che l'altra (2). Il primo
» più universale è che sempre la sesta di sopra
» nasce sopra la sesta di sotto (3), ed il se-
» condo è che le due terze di sopra sono sopra
» le due terze di sotto (4), ed il terzo modo

(1) *Tratt. della Pitt.* pag. 399.

(2) Leonardo, come si vede nelle linee seguenti, dà solo tre esempi. Queste ed altre inesattezze fanno desiderare sia esaminato di nuovo il manoscritto Vaticano sul quale fu condotta l'edizione di Roma, mentre però, come osservano giustamente i traduttori del Délécluze, è esagerato il giudizio sfavorevole che questi ne dà nel suo « *Saggio intorno a Leonardo da Vinci.* » Siena, Porri, 1844, in-8. Vedi pag. 104, in nota.

(3) Disposizioni $^2/_5$ o $^1/_3$. Leonardo osservò probabilmente soltanto la prima.

(4) Intende qui senza dubbio parlare di quelle foglie decussate, che hanno il terzo verticillo nel piano del primo.

» è che la terza di sopra è sopra la terza di
» sotto (1). »

« *Della ramificazione degli alberi* (2).

» Tutte le ramificazioni degli alberi hanno
» il nascimento dalla sesta foglia superiore,
» che sta sopra la sesta inferiore. Il medesimo
» hanno le viti, canne, come vite, pruno. Delle
» more (3) e simili, salvo la vitalba, e 'l gel-
» somino, che ha le foglie apiate, l'una sopra
» l'altra intraversata (4). »

---

(1) Disposizione $^1/_2$.

(2) *Tratt. della Pitt.*, pag. 400.

(3) La canna, la vite e le more o rovi sono distiche, onde la frase è inesatta, a meno che Leonardo non consideri due giri di spira in uno.

(4) Intende che la vitalba e il gelsomino hanno foglie decussate, cioè due sono opposte o appaiate (*apiate*) e il piano di ogni paio è normale al piano del piano contiguo, (l'una sopra l'altra intraversata). Si potrebbe anche interpretare la parola *apiata* nel senso in cui l'adoprerebbero i botanici moderni, cioè foglia sezionata come quelle dell'apio; ciò che è vero per la vitalba e il gelsomino. Ma questa condizione non ha che fare col senso generale della frase.

(1) * « Li rami delle piante sono di due modi
» o e' sono a riscontro o no. Se sono a ri-
» scontro quel di mezzo non li piega, e se
» non sono quel di mezzo li piega *

Si vede chiaramente che il testo del penultimo paragrafo è assai inesatto, o che almeno vi sono gravi errori nell' edizione romana; per questo però non può negarsi essere stato Leonardo (vissuto come ognuno sa dal 1452 al 1519), primo ad aver un concetto esatto della fillotassi. Ma nei trattati (2) di botanica si dice che il Brown (3) fosse quello che nel 1658 osservasse avanti ogni altro la disposizione delle foglie in quinconce, la quale dopo di lui fu ancora osservata contemporaneamente dal Grew (4) e

(1) *Saggio delle Opere &c.* p. 11.

(2) De Candolle A. P., *Organographie végétale.* Paris, 1827, vol. 2 in 8. - Vedi vol. I, pag. 324. — Du Petit Thouars L. M. *Histoire d'un morceau de bois.* Paris 1815, in 8° con tav. p. 77 e 111.

(3) Brown Th., *Garden of Cyrus. or the quincuncial &c.* London, 1658, in 8°.

(4) Grew. N. *The anatomy of vegetables.* London, 1682, in-folio, - Vedi p. 31, e 147.

dal Malpighi (1). Il Bonnet (2) poi, è reputato (3) per il vero fondatore delle leggi della fillotassi, avendo indicato altre disposizioni delle foglie sui fusti oltre quella descritte dal Brown, ed avendone diffusamente trattato. Queste leggi, regolatrici della forza ignota che presiede allo sviluppo delle piante, ricevettero importanza sempre maggiore per l'osservazione fondamentale, dovuta al genio del Goethe (4), dell'identità di origine delle foglie e degli organi del fiore.

Solo posteriormente, come è noto, i due lavori dello Schimper (comunicato il primo alla Società dei Naturalisti di Heidelberg nel 1819,

---

(1) Malpighi M., *Anatomes plantarum Idea*. London, 1675—79, 3 tomi in un vol. in-folio, - Vedi p. 22.

(2) Bonnet C., *Recherches sur l'usage des feuilles dans les plantes etc.* Goettingue et Leide, 1754, in 4, pag. 163.

(3) Saint Hilaire A. (de), *Leçons de Botanique comparée*. Paris, 1840—41 in 8°. - Vedi p. 258. — De Jussieu, A., *Botanique*, 10ma ed. Paris, 1874, in 8°. - Vedi p. 115. — Duchartre P., *Éléments de Botanique*. Paris, 1867, in 8°. - Vedi p. 379. — Le Maout E. et Decaisne J., *Traité général de Botanique*. Paris, 1868, in 8.° gr. - Vedi p. 60.

(4) Goethe W., *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. Gotha, 1790.

e l'altro (1), esteso svolgimento del primo, pubblicato varî anni dopo), e innanzi tutto quello del Braun (2) sopra i coni dei pini e degli abeti pubblicato nel 1830, fecero della fillotassi una teoria che in breve tempo ebbe grandi incrementi, per il sussidio che le somministrarono le matematiche, specialmente la teoria de'numeri e lo studio della distribuzione di punti sopra le spire elicoidali tracciate sopra le superficie cilindriche, cilindroconiche e ovoidee. Quasi contemporaneamente nel 1835, senza che se ne potesse togliere al Braun la priorità, lo Steinheil (3), i fratelli L. e A. Bravais (4)

---

(1) Schimper C. F., *Beschreibung des Symphytum Zeyheri. Geiger's Magazin.* T. XXVIII, 1835.

(2) Braun A., *Vergleichende Untersuchung über die Ordnung der Schuppen etc. Act. Acad. Caes. Leop. Nova Acta* T. XV, 1831, p. 199.

(3) Stheinheil A., *Quelques observations relatives à la théorie de la Phyllotaxis et des Verticilles. Ann. des Sc. Nat.* T. IV, 1835, (Luglio) p. 100 e 142.

(4) Bravais L. et A., *Essai sur la disposition des feuilles curvisériées Ann. des Sc. Nat.* T. VII, pag. 42, 1837 (mem. datata dal 7 Gennaio 1835). — *Essai sur la disposition générale des feuilles rectisériées. Ann. des Sc. Nat.* T. XII, 1839, pag. 5 e 65.

ed il Martins (1) trattarono la teoria matematica della fillotassi con metodo diverso e con vedute talvolta originali, sostenendo questi ultimi con argomenti ingegnosi tendere tutti gli angoli caratteristici di una data disposizione verso un medesimo e solo angolo (2). Finalmente di recente l'Agassiz (3) sembrò accettare la ipotesi del Pierce, il quale, paragonando la serie

(1) Martins Ch. et Bravais A., *Mémoires sur la disposition géométrique des feuilles et des inflorescences précédés d'un résumé des travaux* de MM. Schimper et Braun *sur le même sujet*. Paris, 1838, in 8.°

(2) De Candolle C., *Théorie de l'angle unique en phyllotaxie. Bibl. Univ. et Revue Suisse*. T. XXIII, Juillet, 1865, p. 199.

(3) *Revue des Cours scientifiques*, Ann. V, 21 Nov. 1868, pag. 823. Il Pierce esagera le conseguenze del confronto che egli fa; l'eguaglianza, del resto stiracchiata, dei numeri che formano le due serie da lui considerate, mostra solo che funzioni le quali rappresentano leggi della natura espresse per quantità anche non paragonabili fra di loro, come è appunto nel caso nostro, possono avere proprietà comuni; e di questi confronti moltissimi se ne potrebbero fare. Soltanto nella similitudine della forma di tali funzioni si può vedere una prova di quell'armonia dell'universo che vuol mostrare l'Agassiz; ma non se ne può dedurre, come fa il Pierce, che la somiglianza dei numeri delle due serie sia determinata da una sola e medesima causa.

fillotassica più semplice con la serie che esprime i rapporti dei tempi veri delle rivoluzioni siderali, ha cercato dedurne identità perfetta fra le leggi fondamentali del moto di rivoluzione dei pianeti e quelle che regolano la distribuzione delle foglie sui fusti.

Mi sembra quindi essere Leonardo e non il Bonnet il primo che, formulando varie leggi della fillotassi, ne stabilisse le vere basi, tanto più che visse assai prima del Brown, del Grew e del Malpighi, precursori del Bonnet, i quali del resto non avevano indicate queste leggi se non che in un caso soltanto (1).

Un' altra osservazione di Leonardo si riferisce al modo col quale dalla struttura dei fusti esogeni si può desumerne l'età. Questo fatto, benchè ora comunemente conosciuto anche da persone estranee alla scienza, sembra

(1) Una bibliografia completa della fillotassi, dai primi lavori che ad essa si riferiscono fino al 1836, trovasi nell'opera intitolata: *Ricerche sulla struttura del caule delle piante monocotiledoni di* G. Meneghini *etc. etc.* Padova, 1836, pag. 35.

fosse ignorato dagli antichi, poichè Teofrasto (1) non ne fa parola, nè lo indica Plinio (2), ove cita esempi di alberi vissuti lunghissimo tempo. Se ne attribuisce (3) in generale la scoperta al Malpighi (4) ed al Grew (5), che pubblicarono le loro opere, il primo nel 1675, il secondo nel 1682; ma era conosciuto avanti. Infatti il Montaigne (6), passando da Pisa nel 1581, lo seppe da un orefice di quella città in termini che rammentano quelli adoperati

(1) Theophrasti Eresii, *De Historia Plantarum*. Amstelodami, 1641, in-4. Vedi Lib. IV, Cap. XIV.

(2) Plini Secundi C., *Naturalis Historia*. Hamburgi et Gothæ, 1853, in-8. Vedi Lib. 16, Cap. 44.

(3) De Candolle C., *Op. cit.* pag. 174. — De Jussieu A., *Op. cit.* pag. 61.

(4) Malpighi M., *Op. cit.* Vedi le parti intitolate: *Anatomes plantarum idea*, pag. 4 e 5. *De Cortice*, pag. 1.

(5) Grew N., *Op. cit.* pag. 19, § 6.

(6) *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie*. A Rome et Paris, 1774. Vol. 3 in-12. Vedi vol. III, p. 205.

Si hanno soltanto di quest' opera l' edizione suddetta e due altre contemporanee, una in 1 vol. in-4, e l'altra in 2 vol. in-12. Ho riferito il testo dato da A. de Jussieu (Op. cit. p. 55). Quello citato qui sopra ha con esso lievi differenze. Senza le espresse parole del Jussieu che rimandano al libro del Montaigne, si potrebbe credere che egli avesse ricorso al manoscritto originale.

da Leonardo (1). Trascrivo le parole del Montaigne:

« L'ouvrier, homme ingénieux et fameux à
» faire de beaux instruments de mathématique,
» m'enseigna que tous les arbres portent autant
» de cercles qu'ils ont duré d'années, et me
» le fit voir dans tous ceux qu'il avoit dans
» sa boutique, travaillant en bois. Et la partie
» qui regarde le septentrion est plus étroite,
» et a les cercles plus serrés et plus denses
» que l'autre. Par ce il se vante, quelque
» morceau qu'on lui porte, de juger combien
» d'ans avoit l'arbre et dans quelle situation
» il poussoit. »

Ecco le parole di Leonardo:

« *Della ramificazione delle piante* (2).

« . . . . . La parte meridionale delle piante
» mostra maggior vigore e gioventù che le

(1) Notiamo che il Paciolo, amico e divulgatore delle dottrine di Leonardo, fu lettore di matematiche in Pisa dal 1500 al 1505. Vedi Fabbroni, *Hist. Acad. Pis.* T. I. pag. 392.

(2) *Tratt. della Pitt.* pag. 396.

» settentrionali . . . . . Li circuli delli rami
» degli alberi segati mostrano il numero delli
» suoi anni, e quali furono più umidi e più
» secchi secondo la maggiore o minore loro
» grossezza. E così mostrano gli aspetti del
» mondo dov'essi erano volti; perchè più grossi
» sono a settentrione che a meridio; e così
» il centro dell'albero per tal causa è più
» vicino alla scorza sua meridionale che alla
» scorza settentrionale. »

Da ciò si ricava che tanto le osservazioni sull'età del tronco, quanto l'altra sull'*eccentricità* del fusto delle piante, attribuita (1) anch'essa al Malpighi (2), furon fatte antecedentemente da Leonardo.

In fine egli avea osservato con esattezza il modo col quale si accresce annualmente la scorza degli alberi, argomento delle diverse opinioni del Malpighi (3) e del Grew (4), e causa

(1) De Candolle C., *Op. cit.* pag. 182.
(2) Malpighi M., *Op. cit. Anatomes Plantarum Idea*, pag. 4.
(3) Malpighi M., *Op. cit. Anatomes Plantarum Idea*, pag. 2 e 4.
(4) Grew N., *Op. cit.* pag. 107.

quindi di quella lunghissima discussione (1) non ancora compiutamente risoluta, nonostante gli ultimi studî del Trécul (2): i quali del resto confermano soltanto alcune osservazioni di Leonardo, avendo questi trascurato del tutto la parte che prende il cambium nell'accrescimento del legno. Difatti egli così dice:

« *Della scorza degli Alberi* (3).

» L'accrescimento della grossezza delle piante
» è fatto dal sugo, il quale si genera nel mese
» di aprile infra la camicia ed il legno di
» esso albero. Ed in quel tempo essa camicia
» si converte in iscorza; e la scorza acquista
» nuove crepature nella profondità delle ordi-
» narie crepature. »

---

(1) De Candolle C., *Op. cit.* pag. 208 e seg. - Duchartre, *Op. cit.* pag. 280 e seg.

(2) Trécul A., *Accroissement des végétaux dicotylédonés ligneux &c. Ann. des Sc. Nat.* 1853, XIX, p. 157. — *Production du bois par l'écorce des arbres dicotylédonés.* Ib. p. 257.

(3) *Tratt. della Pitt.* pag. 403.

(1) * « [Quand'è] l'albero in qualche parte scor-
» ticato, la natura che a esso provvede, volta
» a essa scorticazione molto maggior copia di
» nutritivo umore, che in alcun altro loco,
» in modo che per lo primo detto mancamento,
» lì cresce molto più grossa la scorza che in
» alcun altro loco. È di tanto movente esso
» umore, che giunto al soccorso loco, si leva
» parte in alto a uso di balzo di palla, con
» diversi pullulamenti, ovver germogliamenti,
» non altrimenti che una bollente acqua. » *

Da questa osservazione Leonardo, seguendo la sua consuetudine di unire la pratica alla teoria, deduce un processo industriale assai ingegnoso, usato anche oggidì in varî paesi:

* « (2) Molti legni piantati in modo si toc-
» chino, e 'l secondo anno, appresi che sono,
» levar la buccia che v'ha fra l'uno e l'altro,
» e' s'appiccano insieme e con questo modo
» farai in quattro anni assi grandissime. » *

(1) *Saggio delle Opere &c.* p. 11.
(2) *Saggio delle Opere &c.* p. 11.

Oltre queste importantissime osservazioni di Leonardo, che ho voluto richiamare alla mente dei botanici, potrei citarne molte altre, generalmente esatte, sulla struttura e lo sviluppo delle piante, sulla simetria dei loro assi secondari e sulla influenza che hanno sopra di esse gli agenti esterni; ma per queste rimando al libro di Leonardo, che forse per essere posto in fondo ad un'opera che porta per titolo *Trattato della Pittura*, non ha fin'ora destato quell'attenzione che gli è senza alcun dubbio dovuta.

È però singolare che il Venturi (1) non abbia parlato di queste osservazioni botaniche, avendo avuto a mano per lungo tempo i manoscritti di Leonardo, ed avendoli minutamente esaminati. Egli infatti non ne parla nel suo *Saggio* in cui lo rivelò per un grande scienziato e come uno dei fondatori del metodo sperimen-

(1) Venturi G. B., *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci avec des fragments tirés de ses manuscrits, etc.* Paris, An. V. (1797). in-4.

tale. Ne tacciono pure l'Amoretti (1) e quasi tutti i successivi illustratori della vita e delle opere di lui; e il Libri (2), che scriveva dopo pubblicata l'edizione romana dell'opera della Pittura, accenna soltanto che Leonardo trattava ancora in essa di cose botaniche. Notiamo che fu primo il Libri a pubblicare notevoli esperienze di Leonardo relative all'azione dei veleni sulle piante (3), ricavandole dai manoscritti conservati nella biblioteca Ambrosiana di Milano, ove avvertì (4) pure un processo ingegnoso per seccare le piante e riprodurne facilmente l'imagine sulla carta.

---

(1) Amoretti C., *Memorie storiche sulla vita, gli studi e le opere di Leonardo da Vinci.* Milano, 1804, in-8.

Premesse ancora al trattato della Pittura stampato a Milano nello stesso anno. Le *Memorie* ebbero anche una 1ª edizione nel 1784 in 8.° Milano.

(2) Libri G., *Histoire des Sciences Mathématiques en Italie depuis la renaissance des lettres jusqu'à la fin du XVIIe siècle.* Paris, 1838-1841, 4 vol. in-8. — Vedi vol. III, pag. 52.

(3) *MSS. di Leonardo da Vinci.* Vol. N. (ossia *l'odice Atlantico*) f. 11. — Vedi Libri, *Op. cit.* vol. III, pag. 225.

(4) *MSS. di Leonardo da Vinci.* Vol. N. f. 71. — *Saggio delle Opere* &c. p. 11.

Ecco più esattamente le parole di Leonardo:

* « Questa carta si debbe tignere di fumo
» di candela temperato con colla dolce e poi
» imbrattare sottilmente la foglia di biacca
» a olio, come si fa alle lettere in istampa,
» e poi stampire nel modo comune e così tal
» foglia parrà nombrata ne'vani e alluminata
» nelli rilievi il che interviene qui il con-
» trario » * (1).

Dopo Leonardo varî scrittori di libri di segreti o ricettari, ed anche scienziati come il Boyle, indicarono un processo consimile che in sostanza è quello della *stampa naturale*, rimesso in onore negli ultimi tempi dall'Hauer ed applicato con mirabili effetti dall' Ettinghausen nei suoi lavori sulla flora dell'Austria, dal sig. M. F. Clémençon in quelli sulle Graminacee della Germania, e da altri.

Non deve quindi maravigliare che Leonardo, così appassionato botanico, abbia disegnato dei fiori in varî suoi quadri.

(1) *Saggio &c.* p. 11.

« Fece poi Lionardo » dice il Vasari: « una » Nostra Donna in un quadro che era appresso » papa Clemente VII, molto eccellente; e fra » l'altre cose che v'erano fatte, contraffece una » caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, » dove oltre la maraviglia della vivezza, aveva » imitato la rugiada dell'acqua sopra, si che » ella pareva più viva che la vivezza (1). »

Un disegno di Leonardo rappresentante fiori di melo comune e di viola (*Viola tricolor*), una spiga di graminacea (*Briza maxima*) e fiori incerti, appartenuto già al de Pagave (2), si trova attualmente in originale nella Galleria delle Belle Arti di Venezia e in incisione tanto

(1) Credono gli Anonimi annotatori (C. Pini e C. Milanesi) dell'ultima edizione fiorentina del Vasari, seguendo l'opinione dell'Amoretti, che questo quadro sia quello posseduto in Roma dalla famiglia Borghese. Ma non vi era già più nel 1846 secondo il Rigollot. Il D'Argenville poi vuole che questo quadro si trovasse al Vaticano. — Vasari G. *Le vite dei più eccellenti scultori &c.* Firenze, Le Monnier, 1846—1870, 14 vol. in 12.° - Vedi vol. VII, p. 17. — Rigollot. *Catalogue de l'Oeuvre de Léonard de Vinci.* Paris, Dumoulin, 1849, 1 vol. in 8.° - Vedi p. 26.

(2) Gerli C. G. *Disegni di Leonardo da Vinci.* Milano, Galeazzi, 1784, in fol. - Vedi p. 15 N.° I*, e 16, N.° XVI*.

nella raccolta fatta dal Gerli quanto nella ristampa fattane dal Vallardi (1); fiori simili, secondo il Gerli stesso, si vedono nel quadro del Vinci rappresentante la Concezione della Vergine (2).

---

(1) Gerli C. G. *Disegni* ꝛc. tav. XVI * (ultima) — Vallardi G. *Disegni di Leonardo da Vinci*. Milano, Vallardi, 1830, in fol. - Vedi p. 16, N. I*; p. 18, N. XVI* e tav. XVI*.

(2) Questo quadro, detto della Concezione (*a*), rappresentante M. V. col Bambino, S. Giovanni e un Angiolo, e di cui sembra copia quello dello stesso nome che è al Louvre, è descritto dal Lomazzo (*b*) come esistente nella cappella della Concezione dei PP. di S. Francesco a Milano, ove rimase fino al secolo scorso; infatti il Gerli ne parla verso il 1784 come di cosa da lui vista (*c*); dice poi il Vallardi (*d*) che esso passò verso l'anno 1796, per vilissimo prezzo, nelle mani del pittore inglese Hamilton e quindi in Inghilterra nella famiglia di un Lord. Il cartone originale di esso, secondo il Gallemberg, era posseduto dal pittore Mussi (*e*).

(*a*) Gerli C. G. *Disegni* ꝛc. p. 4 nota *e* — Vallardi G. *Disegni* ꝛc. p. 3 nota *c*.

(*b*) Lomazzo. *Trattato dell'Arte della Pittura* ꝛc. Milano, Pontio, 1585. - Vedi p. 171. (Si noti che le pag. 173—176 portano l'erronea numerazione 169—172, almeno nella copia che ho fra le mani).

(*c*) Gerli C. G. *Disegni* ꝛc. p. 16, N.° XVI.

(*d*) Vallardi G. *Disegni* ꝛc. p. 18 N.B.

(*e*) Gallemberg H. *Leonardo da Vinci*, Leipsig, Fleischer, 1834, in 8.° - Vedi p. 225, 230.

Del rimanente dai pochi quadri di Leonardo che ancor si hanno e dai molti suoi disegni si può giudicare la cura che poneva nel riprodurre paesaggi e fiori. E tanto nei manoscritti che sono a Parigi come in quelli che si trovano nell'Ambrosiana di Milano, nelle biblioteche di Londra e di Windsor e presso privati (1), un botanico troverebbe senza dubbio, insieme a disegni singolarmente finiti, molte osservazioni notevoli per il tempo in cui furon fatte, e degne anche oggi di essere accuratamente esaminate.

Non deve recar meraviglia che Leonardo si occupasse di botanica, quando si riflette che uno spirito potente di osservazione, unito in lui a un sentimento profondo della necessità del vero nell'arte, lo aveva indotto a poco per volta ad abbracciare diversissime scienze (2),

(1) Piot E. *Le Cabinet de l'Amateur*. Ann. 1861 et 1862. Paris, 1863, gr. in-8. Vedi l'articolo: *Léonard de Vinci (ses manuscrits)*, pag. 49.

(2) Vedi Venturi, Libri, etc. Per la geologia Lyell, *Principles of Geology*. London, 1875, 2 vol. in 8°. Vedi vol. I. pag. 30. Noterò ancora fra le cose pubblicate e meno conosciute di Leonardo le due seguenti tolte dal

dando a tutte un valido impulso. Come gli aspetti della natura lo avevano volto a studiar le scienze fisiche, come le grandezze ed i movimenti degli esseri a conoscere le matematiche e la meccanica, come più specialmente lo studio della figura gli avea fatto esaminare e misurare le proporzioni del corpo umano, ed acquistare estese cognizioni d'anatomia, così lo studio del

---

manoscritto di Windsor, il quale è composto di 236 fogli contenenti disegni d'anatomia e brevi spiegazioni: 1° il frammento di un trattato di Leonardo da Vinci sopra i movimenti del corpo umano e sul modo di disegnare le figure secondo le regole geometriche, inciso da Edw. Cooper, Londra 1720, 10 tav. in-folio compreso il frontespizio; 2° l'opera singolare, di cui l'originale trovasi nella biblioteca di Wolfenbuttel, intitolata: *Tabula anatomica Leonardi da Vinci summi quondam pictoris e Bibliotheca augustissimi Magnæ Britaniæ Hannoveræque Regis deprompta, Venerem obversam e legibus naturæ hominibus solam convenire, ostendens.* gr. in-4. Lunaeburgi, 1830. Non mi fu possibile, malgrado di molte domande da me rivolte a varî bibliofili eccellenti, malgrado d'indagini compiute in Biblioteche, e di ricerche fatte in Bibliografie colla guida della *Bibliotheca Bibliographica* del Petzholdt di trovare notizie del libro pubblicato dal Cooper nel 1720 e che ho trovato indicato solo nel Venturi. G. B. *Essai &c.* p. 52. Sarò grato a chi, più felice di me, potrà istruirmi in tale argomento.

paesaggio lo spinse a considerare i fenomeni geologici, di cui ebbe esattissimo concetto, ed a far osservazioni sulle piante per poterne poi ricavare, col suo spirito disposto a generalizzare, le leggi regolatrici della loro forma e del loro sviluppo. L'utilità poi che egli sapeva trovare in queste leggi per l'arte, e l'importanza che in esse poneva, sono chiaramente indicate dal consiglio che rivolge a chiunque potesse ignorarle:

« Adunque, tu pittore, che non hai tali » regole, per fuggire il biasimo degli inten- » denti sii vago di ritrarre ogni tua cosa di » naturale, e non dispensare lo studio come » fanno i guadagnatori » (1).

(1) *Tratt. della Pitt.*, pag. 399.

II.

SOPRA

UN SONETTO ATTRIBUITO

A

LEONARDO DA VINCI

SOPRA
UN SONETTO ATTRIBUITO
A
LEONARDO DA VINCI

I.

Il Sonetto.

Non di rado avviene nelle ricerche storiche che i fatti di maggior rilievo lasciano nell'ombra quelli meno notevoli, benchè, indagando l'intima ragione delle cose, si trovi sovente in questi ultimi la prima causa dei rivolgimenti storici posteriori. Così negli uomini illustri le loro massime doti suscitano tanto la nostra meraviglia che nulla di mediocre ci pare compatibile con la loro natura; nondimeno i più, giudicando in tal guisa la storia coll' entusiasmo anzichè con ben ponderato sentimento,

non si peritano a formulare la teoria filosofica dei fatti da essi studiati. Ma questa è ardua cosa invero, concesso che sia da riporre piena fede nelle cronache contemporanee e nella sincerità dei compilatori posteriori, concesso che nel meditare gli avvenimenti di altri tempi non ci facciano velo le passioni dei nostri. Le conseguenze di questo falso giudizio appariscono evidenti nei libri che trattano di Leonardo da Vinci. Grande artista e grande scienziato, a lui nulla manca per essere ammirato dai posteri; ma la sua intelligenza universale lo faceva ribelle alle convenzioni morali accolte fra gli uomini, i quali in quel tempo erano indulgenti per sentimenti oggi dalla maggioranza condannati. Nè tale condanna può recar maraviglia, poichè se il cosmopolitismo di Leonardo da Vinci fu naturale in un'epoca in cui la viltà dei popoli e la prepotenza dei principi faceva dell'arte e della scienza il rifugio delle anime grandi, sarebbe giustamente chiamato ai dì nostri mancanza di amor di patria. Leonardo da Vinci, caduta Milano, serve il Borgia, assassino di tiranni, ma encomiato prin-

cipe, e quindi si rifugia indifferente presso un Re francese; Michelangelo Buonarroti abbandona senza scrupolo la difesa di Firenze. I nostri accademici non cercano spiegare le cause di simili fiacchezze: amano meglio negarle, falsando la storia; e codesto esempio è seguìto da una schiera di mediocrità contemporanee, le quali credono rendersi immortali commemorando illustri defunti e annoiando la gente. Questa armonia che si vuole nell'ordine morale si dichiara inseparabile da quella dell'ordine estetico. Michelangelo, gran pittore e valente poeta, deve essere grande patriotta. Leonardo, sommo pittore e scienziato, deve far versi ammirabili.

Un esempio appunto degli errori cui possono condurre fatti inesattamente conosciuti, commentati da simil metodo di critica, si trova nella esposizione che verrò facendo dei falsi giudizî espressi sopra il seguente sonetto fatto, stando al Lomazzo (1), da Leonardo da Vinci:

(1) Lomazzo Gio. Paolo, *Trattato dell'Arte della Pittura &c.* Milano, Pontio M.D.LXXXV in 8° — Vedi p. 282—283.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia;
Che quel che non si può, folle è volere.
Adunque saggio l'huomo è da tenere,
Che da quel che non può suo voler toglia;
Però ch'ogni diletto nostro, e doglia,
Stà in si, e no, saper voler potere.
Adunque quel sol può, che co 'l dovere,
Ne trahe la ragion fuor di sua soglia.
Nè sempre è da voler quel che l'huom puote,
Spesso par dolce, quel che torna amaro.
Piansi già quel ch'io volsi, poi ch'io l'hebbi.
Adunque tu lettor di queste note
S'a te vuoi esser buono, e a gl'altri caro,
Vogli sempre poter quel che tu debbi.

Questo sonetto, sola prova del genio poetico di Leonardo, fu lodato quasi cosa divina, tradotto ripetutamente nelle principali lingue di Europa e tenuto come la manifestazione più esatta delle sue idee e dei suoi principî morali. Io ora, rassegnandomi all'accusa di critico arido e minuzioso, dimostrerò che questi versi non sono di Leonardo, e quindi crolla la base sulla quale furono architettate tante frasi sonore e tanti falsi giudizî che pretendevano far conoscere l'intimo pensiero di una delle più grandi figure artistiche del Rinascimento e del precursore dell'evoluzione scientifica dei tempi moderni.

II.

Le fonti.

Prima che l'Amoretti e il Venturi, sul finire del secolo scorso dessero nuovo impulso agli studî sopra Leonardo da Vinci, uno fra i pochi che raccolsero notizie intorno a lui fu il Lomazzo.

Questo pittore milanese nacque venti anni dopo la morte di Leonardo; ma ebbe agio di avvicinare persone che lo avevano conosciuto e fra esse Francesco Melzi, il quale aveva visto spirare il grande artista, già suo maestro, e ne aveva avuto in eredità i cartoni ed i manoscritti (1).

È probabile che il Lomazzo vedesse queste carte. Infatti, dopo avere nel suo *Trattato*

(1) Uzielli G., *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci.* Firenze, Pellas 1872, in 8° — Vedi p. 99—104.

della pittura parlato dell'eccellenza di Michelangelo nell'anatomia, aggiunge (1):

« Doppo lui eccellenti sono stati Leonardo » Vinci; del quale si ritrovano diversi dissegni » in più mani, e principalmente in casa di » Francesco Melzo gentilhuomo Milanese suo » discepolo, oltre l'Anatomia de'cavalli che egli » ha fatto. »

Il Lomazzo ebbe molte notizie di Leonardo dal Melzi stesso; così rammenta varii *automati dell' antichità e statue maravigliose*, « delle » quali », egli (2) aggiunge, « a'tempi nostri » ancora ne ha fatto Leonardo Vinci, il quale » secondo che mi ha raccontato il Signor Fran- » cesco Melzo suo discepolo grandissimo mi- » niatore, soleva fare di certa materia ucelli » che per l'aria volavano. »

Gioverà ora notare che il Melzi, nato nel 1480, morì verso il 1570; il Lomazzo nacque nel 1538; s'ignora l'anno della sua morte, ma visse certamente oltre il 1591, poichè in quell'anno curò egli stesso la stampa dell'opera: *Delle forme*

(1) Lomazzo Gio. Paolo, *Trattato &c.* p. 614—615.
(2) Lomazzo, *Trattato &c.*, p. 106.

delle muse cavate dagli antichi autori greci e latini (1).

È lecito quindi credere che le relazioni fra il Melzi e il Lomazzo durassero varî anni; e ancorchè la cecità da cui fu afflitto quest'ultimo dall'età di 32 anni (2), come egli stesso rammenta, gl'impedisse l'esame diretto delle carte di Leonardo possedute dal Melzi, pure potrebbesi con molta probabilità ammettere che da questi il Lomazzo avesse avuto il testo del Sonetto di Leonardo, da lui pubblicato con le seguenti parole (3): « Così si trova che il dotto » Leonardo Vincí soleva molte volte poetare, » e fra gli altri suoi sonetti, che sono difficili » a ritrovare, si legge quello:

Chi non può quel che vuol ecc.

Il Vasari però, il quale senza alcun dubbio aveva anch'egli attinto notizie intorno a Leo-

(1) Il Lomazzo, *Trattato dell'Arte della Pittura &c.* Roma, Del Monte 1844. 3 vol. in 8°. — Vedi vol. I. p. XVIII.

(2) Lomazzo, *Trattato &c.* (ed. 1585) p. 299 — (ed. 1844) vol. I. p. XVII.

(3) Lomazzo, *Trattato &c.* (ed. 1585) p. 282. — (ed. 1844) vol. II. p. 68.

nardo dal Melzi (1), che poteva aver conosciuto il Lomazzo quando questi visitò Firenze (2),

---

(1) Vasari, *Vite dei Pittori* (Ed. Le Monnier) vol. VII. p. 26—27.

« Di queste carte della notomia degli uomini n'è gran » parte nelle mani di messer Francesco di Melzo genti- » luomo milanese, che nel tempo di Lionardo era bellis- » simo fanciullo e molto amato da lui, così come oggi è » bello e gentile vecchio, che le ha care e tiene come » per reliquie tal carte, insieme con il ritratto della felice » memoria di Lionardo: e chi legge quegli scritti, par » impossibile che quel divino spirito abbi così ben ragio- » nato dell'arte e de'muscoli e nervi e vene, e con tanta » diligenza d'ogni cosa. Come anche sono nelle mani di...., » pittor milanese, alcuni scritti di Lionardo, pur di ca- » ratteri scritti con la mancina a rovescio, che trattano » della pittura e de' modi del disegno e colorire. Costui » non è molto che venne a Fiorenza a vedermi, deside- » rando stampar quest' opera, e la condusse a Roma per » dargli esito; nè so poi che di ciò sia seguito. »

Non sembra però che il pittore milanese di cui parla il Vasari fosse il Lomazzo perchè non si può supporre che questi, ricordando spessissimo Leonardo nelle varie sue opere, non dicesse di posseder scritti di esso ove ne avesse avuti.

(2) Nell'edizione del Lomazzo del 1844 sopra citata e che porta in calce l'indicazione: Roma presso Saverio del Monte editore proprietario (il quale deve aver forse scritto i *Cenni sulla vita dell'autore* che precedono il *Trattato*) si legge a p. xv: « Cosimo de'Medici lo chiamò a Firenze, » e lo elesse a custode di una galleria, nella quale si ve-

e che conobbe certamente un pittore milanese

» devano più di quaranta mila quadri, giusta la testimo-
» nianza dello stesso Lomazzo; il che gli fece sempre
» più conseguire quella vasta cognizione de'lavori di tutti
» i pittori, e quella sì profonda critica pittorica, che fa
» preziosi i suoi libri. »

Questa notizia fu riprodotta in molte enciclopedie ed opere, nè si mancò di ricordare i 40 000 quadri. Il Pelli nel suo riputato *Saggio storico delle Gallerie di Firenze* (Firenze Cambiagi 1779, 2 vol. in 8.°) parla del Lomazzo in due luoghi. A p. 89 del vol. I° dice che il Lomazzo nell'opera *Forme delle Muse* (Pontio, Milano 1491, 4°), loda Cosimo I° e il suo Museo. Cosimo è pure rammentato nel *Trattato della Pittura* del Lomazzo, ed. 1584, p. 436, e nell'*Idea del tempio della Pittura*, Milano, 1590 in 4°, cap. 38, p. 157.

A p. 194 del vol. II, nota CXXI, il Pelli rammenta il ritratto del Lomazzo, che il Lomazzo stesso aveva mandato a Cosimo I° e di cui parla nella dedica fatta a Ferdinando I° nel 1491 della sua *Forma delle Muse*. A queste notizie nulla aggiunge il Gotti (*Le Gallerie di Firenze*. Firenze Cellini, 1873. 8° gr. — 2da ediz. 1875, in 12°).

Il passo ove più esplicitamente il Lomazzo parla del Museo di Cosimo I° è quello sopra rammentato dell' *Idea del tempio della Pittura*: « A questo siegue molto dap-
» presso il Museo del gran Duca Cosimo di Firenze, il quale
» hora il suo figliuol Ferdinando va arrichindo (*sic*) ogni
» giorno di nuovi ornamenti con l'ingegno, e il valore di
» Giacomo Ligozzi Veronese grandissimo pittore e mi-
» niatore. »

Oltre le opere già citate del Lomazzo ho percorso i suoi *Grotteschi*, la sua *Vita* scritta in versi sciolti, ove tace

possessore di manoscritti di Leonardo da Vinci(1), non parla di questo Sonetto allorchè rammenta l'eccellenza di Leonardo nelle arti belle; dice soltanto: (2) « Dette alquanto d'opera alla mu-
» sica; ma tosto si risolvè a imparare a sonare
» la lira, come quello che dalla natura aveva
» spirito elevatissimo e pieno di leggiadria,

---

del fatto notevolissimo di essere stato custode della Galleria di Cosimo.

Benchè non abbia veduto l'altra sua opera: *Esposizione sopra il trattato dell'arte della Pittura*, pure mi pare doversi concludere che l'editore Romano abbia preso abbaglio. Però affine di meglio confermarmi in tale opinione pregai il signor Cesare Paoli di vedere se nell'Archivio di Stato di Firenze trovavansi, fra il 1538 e il 1591 notizie relative al Lomazzo. Egli mi scrive che in quegli anni la Galleria propriamente non esisteva, ma vi erano solo magazzini di deposito e m'aggiunge che il signor G. Milanesi nel libro dei morti dal 1581 al 1600 non ha trovato menzione che di un Maestro Bernardo di Francesco Lumazzi milanese, morto il 29 agosto 1600 e sepolto in Santa Maria Maggiore.

A me premeva di chiarire, anche per ricerche future intorno a Leonardo, le possibili vicendevoli relazioni fra il Lomazzo e il Vasari, due delle fonti principali cui è necessario ricorrere per scrivere la storia del Vinci.

(1) Vedi nota (1) a pag. 36.

(2) Vasari G. *Vite* (Ed. Le Monnier) vol. VII, p. 12.

» onde sopra quella cantò divinamente all'im-
» provviso. »

Si potrebbe quindi supporre che il Melzi avesse fra i fogli di Leonardo il Sonetto scritto di mano di lui, e animato dal sentimento che spinge chiunque è depositario di carte di uomo illustre a credere questi autore di quanto vi si trova, almeno di autografo, attribuisse quei versi al proprio maestro e li comunicasse come tali al Lomazzo. In ogni modo in nessuno dei manoscritti di Leonardo che ci rimangono si trova quel Sonetto; ed ancorchè potessero apparire nuovi codici autografi ove fosse dato leggerlo, si dovrebbe credere, come apparirà da quanto dirò più avanti, che Leonardo lo trovasse in qualche raccolta di poeti del suo secolo e di sua mano lo ricopiasse.

III.

I commentatori.

Il Dufresne, nella vita di Leonardo da Vinci, da lui premessa alla prima stampa del *Trattato della Pittura*, che per sua cura fu pubblicato a Parigi nel 1651, riproduce questo Sonetto facendolo precedere dalle seguenti parole: (1) « e acciochè non gli mancasse virtù » alcuna, quell'istesso furore inspiratogli da » Apolline che lo fece pittore e musico, lo » fece ancora poeta. Ma essendosi perse tutte » le sue composizioni, è solo pervenuto fin' a » noi questo sonetto morale. »

Il Sonetto che segue è identico a quello dato dal Lomazzo e la conferma che sia tolto da quest' autore si trova nell' elenco delle opere

(1) Dufresne, *Vita di Lionardo da Vinci*, premessa al *Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci*. Parigi, Langlois M.DC.LI in folio.

consultate dal Dufresne, e da lui posto in seguito alla vita di Leonardo, ove è citata l'opera stessa del Lomazzo sopra la Pittura.

Il primo scrittore italiano che, dopo il Lomazzo, facesse speciale menzione del Sonetto fu il Crescimbeni, il quale se ne valse per porre Leonardo fra i poeti italiani, indicando il Dufresne come fonte delle notizie da lui riportate (1).

Seguendo il Lomazzo e il Dufresne, l'Amoretti lo stampò anch'esso nel suo libro sopra Leonardo (2). « Convienci confessare però », così egli dice, « che nel sonetto morale, sola » composizione poetica di lui rimastaci (3), ha » mostrato d'essere più uomo sensato che im- » maginoso poeta. »

Meno severo è il giudizio espresso da Francesco Fontani nel 1792 (4). « Nella mancanza

(1) Crescimbeni G. M. *Istoria della volgar poesia*. Venezia, Baseggio, 1730, vol. 6 in 4°. — Vedi vol. IV. p. 5.

(2) Amoretti C. *Memorie Storiche su di Lionardo da Vinci*. Milano 1804. in 8°. — Vedi p. 18.

(3) Fra i Mss. di Leonardo si trovano pochi altri versi ma che valgono piuttosto meno che più del sonetto di cui parlo.

(4) Da Vinci, *Trattato della Pittura*. Firenze, Cambiagi, 1792. in 4°. Vedi pref. p. II.

» assoluta, in cui siamo d'altri monumenti
» che ci comprovino il genio di poetare in
» Lionardo, riporterò un di lui Sonetto con-
» servatoci dal Lomazzo nel suo Trattato della
» Pittura, Lib. 6. C. 2, e riprodotto dal Sig.
» Du Fresne, e da Monsig. Bottari nelle sue
» note alla Vita di Lionardo scritta dal Va-
» sari, oltre altri. Il Sonetto è grave per i
» concetti, esatta ne è la Poesia, ma privo di
» quelle frasi che solleticano le orecchie, e
» piacciono a chi più cura le parole, che la
» profondità de' pensieri. »

Qualche anno dopo il Gault di S. Germain, entusiasta di Leonardo, nella vita di lui, premessa all'edizione del *Trattato della Pittura* da lui curata, non solo chiama (1) il Sonetto « un prezioso frammento del suo estro poetico » e ne deduce che Leonardo è stato maestro in tutte le arti belle, ma invita i compositori a porre in musica e dar nuova vita a questo saggio di poesia Leonardesca.

---

(1) Da Vinci, *Traité de la Peinture* Paris, Perlet, M.D.CCCIII. in 8°. — Vedi p. lj.

« Delle poesie di lui », scrissero recentemente i sigg. Pini e Milanesi nelle note al Vasari (1), « non ci resta che il seguente sonetto, » conservatoci dal Lomazzo, nel quale trovi » più da lodare il senno dell'autore, che il » gusto: ma forse non è questa la sua miglior » produzione poetica. »

Il prof. Govi (2) poi, così appassionato cultore di quanto riguarda i grandi uomini da Leonardo a Galileo, e dice che il primo è un « valen- » tuomo senza malizia, ha l'ingenuità del fan- » ciullo e l'acume del savio » e sente sotto quei » versi il battito ed il tepor della vita: « Il so- » netto di lui conservatoci dal Lomazzo e che » qui trascriviamo non è di certo nè spontaneo, » nè imaginoso, nè vivace, nè affettuoso così » che si possa dir opera di perfetta poesia. » Son versi filosofici poco più, ma pur sotto » quei versi freddi si sente il battito e il tepor » della vita: *Piansi già quel ch'io volsi poi*

(1) Vasari, *Vite dei Pittori* (Ed. Le Monnier, 1851—70) vol. VII, p. 12.

(2) *Saggio delle Opere di Leonardo da Vinci.* Milano, Ricordi 1872, in fol. Vedi p. 9—10.

» *ch'io l'ebbi*!... e chi scrisse, forse nella vec-
» chiaia, queste rime, poteva in giovinezza
» avere improvvisato stornelli e rispetti da far
» meravigliare gli ascoltatori, soprattutto fuor
» di Toscana, dove par già quasi un prodigio
» il dire italianamente anche i più volgari con-
» cetti. Ecco il sonetto:

. . . . . .

A questi giudizî il Govi aggiunge alcune notizie non senza importanza per il nostro argomento e dalle quali si desume che Leonardo soleva ricopiare versi di varî autori: « Un altro
» sonetto, di precetti igienici, si legge nel *Co-*
» *dice Atlantico*, ma il vederlo scritto da
» Leonardo, senza pentimenti, e l'esservi pa-
» recchi versi sbagliati, ne fanno supporre
» ch'egli piuttosto lo trascrivesse in quel luogo
» togliendolo da qualche raccolta somigliante
» ai famosi precetti della Scuola Salernitana,
» o del Benzo da Siena, anzichè lo componesse
» di suo.

» Altrove si legge; e questi son indubbia-
» mente versi suoi:

» Oh Lionardo, perchè tanto penate?

» e sullo stesso foglietto:

» Deh! non m' avere a vil ch' io non son povero;
» Povero è quel che assai cose desidera.

» poi in altro luogo:

» Te di diletto la tua mente pasci.

» E accanto a uno schizzo rappresentante
» alcune farfalle che svolazzano attorno a una
» fiamma, schizzo posseduto dalla Biblioteca
» del Re in Torino, dopo varî tentativi abor-
» titi, Leonardo scrive:

» Come cieca ignoranza ne conduce,
» Vedi, per lo splendor nel fuoco andiamo.

» e sotto:

» O miseri mortali, aprite gli occhi!

» è sempre la ragione che parla, piuttosto che
» il sentimento, pur qualche profumo di poesia
» esala ancora da queste povere foglie stac-
» cate d'una pianta perduta. »

In generale però nei nostri tempi, in cui piace agli scrittori di dedurre larghi concetti morali da piccola origine, e si generalizza nel falso piuttostochè essere minuti nel vero, si volle cercare nel Sonetto non solo il suo proprio

valore intrinseco, ma i sentimenti morali di chi ne fu l'autore. Così il Calvi, dopo aver rammentato i versi improvvisati da Leonardo continua con queste parole (1): « Di sue poesie, che al » suo tempo il Lomazzo diceva assai difficili » a trovarsi, non abbiamo che un sonetto, fatto, » crediamo, un poco più tardi, col quale di- » mostra come, sebbene vivesse in una corte » dedita tutta a piaceri, la moralità avesse » in lui profonde radici. »

Il Rio che vuol dimostrare il cristianesimo essere il solo ispiratore dell'Arte del Rinascimento e vuol tutto coordinare intorno a un immacolato ideale, trova dal canto suo nel Sonetto le grandi qualità della pittura di Leonardo, il quale (2) « cercava i suoi appoggi e » talora anche le sue ispirazioni nell'antichità » e nei grandi genii del medio evo. Studiava » intimamente il trattato di Vitruvio sugli » ordini di Architettura, meditava le opere di

(1) Calvi G. L., *Notizie dei principali professori di Belle Arti che fiorirono in Milano ecc.* Milano, Borroni 1869, 3 vol. in 8.° — Vedi Parte III, p. 26.

(2) Rio A. F. *Léonard de Vinci et son Ecole.* Paris, Bray, 1855, in 8.° — Vedi p. 52.

» Alberto il Grande e s'ingegnava come Giotto,
» come Orgagna, come Botticelli e come Michelangelo, di ricavare dall' ideale poetico di
» Dante tanto da sostenere e fortificare il suo
» ideale estetico; ciò che riesciva tanto più
» facile a Leonardo, essendochè il simbolismo
» aveva per il suo spirito, nella poesia come
» nell' arte, attrattive specialissime. Un sonetto di sua fattura conservatoci da Lomazzo rivelerebbe in lui un poeta moralista
» familiarizzato con gli intimi conflitti e dotato delle qualità di stile analoghe a quelle
» che lo segnalavano come pittore. È quanto
» può aversi di più preciso e di più solidamente costruito e nulla evvi al mondo di più
» simpatico che il ritorno personale ch'ei vi
» fa su sè stesso. Si tratta delle relazioni d'onde
» traggono origine tutte le sue gioie e tutti
» i suoi dolori. »

Uno scrittore della scuola del Rio, il Koenig, dice con gallica leggerezza (1): « Parecchi letterati Italiani parlano dei suoi versi con pom-

(1) Koenig Fr. *Léonard de Vinci*, Tours, Mame, M.D.CCCLXX in 8°. — Vedi p. 171.

» posi elogi e non esitano ad annoverarlo fra
» i restauratori della poesia Italiana. Il so-
» netto seguente . . . offre forse antitesi ricer-
» cate; ma vi si troverà in compenso un ac-
» cento di sensibilità e una tinta filosofica
» degna d' interesse. »

Se il Rio si lascia trasportare dal misticismo religioso e falsa la storia, l'Houssaye commenta il Sonetto (1) con le idee malsane dei suoi romanzi galanti: « Si vede che in piena gioventù
» conserva l'amaro del miele dell'amore; il suo
» labbro sanguina all' orlo della coppa. Egli
» infatti, insaziabile dell'infinito, non vuol fer-
» marsi a mezza strada. Egli cerca la dea
» e trova solo la donna. »

Fra le opinioni manifestate in Francia intorno al Sonetto si distingue quella del Delécluze. Esso adduce quei versi a conferma dell'opinione da lui espressa sopra Leonardo e li accompagna con alcune osservazioni che sono forse il più vero giudizio finora pronunciato sull' indole del grand'uomo: benchè in ciò non consentano

(1) Houssaye A. *Histoire de Léonard de Vinci*. Paris, Didier, 1869 in 8°. — Vedi p. 25—26.

i traduttori italiani dello scrittore francese, ai quali spiacciono gli epiteti di epicureo e di miscredente da esso dato al Vinci; ed aggiungono poi che « da coteste accuse fu vittoriosamente » difeso anche dall' eruditissimo sig. Mas- » selli (1). »

Ecco del rimanente le parole dalle quali il Delécluze fa precedere il Sonetto (2): « Tutto » il movimento abituale de' suoi pensieri i più » alti era compreso nel circolo della filosofia » naturale e della filosofia morale; e il titolo » di epicureo, preso nel suo senso il più fa- » vorevole, è forse quello che meglio indica » la tendenza abituale dello spirito di Leonardo » da Vinci. Delle molte poesie che egli aveva » improvisate e composte, non è pervenuto » a noi altro che un sonetto. Esso ci dà un idea » molto debole del suo genio per la poesia, » ma conferma però il giudizio che io ho » emesso sulla direzione morale delle sue idee. »

(1) Vasari G. *Opere*. Firenze 1832—38, 3 parti in 2 vol. in 8.° — Vedi p. 454.

(2) Delécluze E. *Essai sur Léonard de Vinci*. Paris 1844, 8.° — Vedi traduzione Milanesi (Siena, 1844, in 8°) a p. 100—101.

« Leonardo » dice il Clément (1) « non co-
» nobbe mai quelle tempeste del sentimento
» e del cuore di cui i lampi sono divini ri-
» flessi e i tuoni parole sacre. »

Un autore così rimbombante non può a meno di essere severo per un Sonetto di forma tanto scientifica. Infatti dopo averne fatta la para-
» frasi esclama (2): « Morale comoda e pru-
» dente, saviezza non senza analogia con quella
» di Salomone e di La Fontaine, delle quali
» il merito principale consiste nel lasciar allo
» spirito l'intera sua lucidità, permettendo solo
» all'uomo l'osservazione e il pensiero, inter-
» dicendogli di raggiungere la causa sacra delle
» sue incertezze e dei suoi dubbi. »

Non solo nel Clément, ma negli autori francesi in generale, lo spirito è gradevolmente allettato dalle varietà dei giudizî che si danno di uomini e di cose, mescolando con mano leggera il falso al vero.

---

(1) Clément Ch., *Michel-Ange*, *Léonard de Vinci*, *Raphael*. Paris, Hetzel 1867, vol. 1 in 8° — Vedi p. 243.
(2) Ivi, p. 197.

« Di Leonardo stesso » dice il Taine (1) « a » noi rimane un sonetto, alquanto duro di » forma (non si sapeva ancora maneggiare il » linguaggio), ma di cui il senso e la morale » annunziano un'anima, la quale troppo sen- » sibile alle cose esterne, ha finito per distac- » carsene per giungere a una rassegnazione » dolce e trista; la quale, rinunciando alla fe- » licità, si contenta del piacere di osservare » e di guardare. »

Dopo aver qui tradotto alcuni versi del Sonetto, il Taine continua:

« Il suo spirito è simile al suo carattere. » La medesima disposizione naturale lo ha spinto » verso la scienza universale con una curiosità » che cercava in tutto il raffinato, lo squisito, » il completo, che di nulla era contento, che » voleva sempre procedere oltre, andare avanti » agli altri e a sè stesso, tenendo gli occhi » sempre fissi all'infinito e più lungi ancora. »

Non voglio fermarmi a far notare le contradizioni che appariscono evidenti in questo giu-

(1) Taine H. *Léonard de Vinci* (nella) *Revue des Cours littéraires*. Paris, 1865. N.° 26, p. 427.

dizio del Taine. Le idee troppo sistematiche dello scrittore francese non compensano le qualità brillanti del suo stile e i concetti ingegnosi del suo pensiero. Come può dirsi infatti che al tempo in cui fu scritto il Sonetto, cioè nel concetto del Taine durante la vita di Leonardo compresa fra il 1452 e il 1519, non si sapesse ancora maneggiare il linguaggio (*On ne savait pas encore manier le langage*)?

Il Taine, dopo il passo da me riportato, osserva che nei lavori dell'intelligenza vi sono tre ordini di persone. Alcuni accumulano fatti e si fanno nel cervello un dizionario bibliografico; alcuni sono specialisti; altri finalmente sono uomini superiori capaci di sintesi grandi, e impazienti di fondare sopra i singoli fatti un piedistallo, d'onde poter abbracciare nel più ampio modo possibile tutta la natura.

Ma per essere veramente degni di appartenere all'ultima schiera sarebbe d'uopo avessero cognizione esatta dei fatti dai quali partono per giungere ad ampie sintesi.

Pochi peraltro avendo compiuto tale immenso lavoro, e d'altra parte piacendo ai più

atteggiarsi a scrittori di genio, avviene che spesso si fanno teorie generali fondate sopra fatti erronei in modo che la storia tutta ne rimane poco alla volta falsificata.

Il Sonetto, come vedremo, può riferirsi agli anni compresi fra il 1440 e il 1453. Quasi fin a quel tempo le lingue antiche ebbero in Italia incontrastato dominio sopra la lingua volgare, e il sentimento della nazionalità era sì scarso, anche nelle classi intelligenti, che pochi sentivano il bisogno di manifestarlo collo studio della lingua patria. Ma verso la fine del XV secolo, quando i vizî dei popoli giustificarono le violenze dei tiranni, quando la libertà andò man mano scemando negli Stati italiani, sembrò che il sentimento d'italianità reagisse affermandosi col risorgimento della favella volgare trascurata dopo i tempi del Petrarca.

Escirono allora in luce stupendi esempi di poesia delicata ed armoniosa, per cui bastava che il Taine ricordasse Lorenzo dei Medici, il Poliziano e molti altri, per essere più cauto nell'affermare che ai tempi di Leonardo da Vinci *on ne savait pas encore manier le langage.*

Ecco ora un giudizio di un italiano del genere di quello del Taine. « Milano » scrisse il Montaigne (1) « non dissimiglia troppo da Parigi, » e ha molto la vista di città Francese » Così, avanti il Montaigne pensarono il Tasso (2), poi il Valery (3) e altri. Molti italiani, pur ricordando il valoroso patriotismo milanese, giudicano oggigiorno francese in Milano, con grandissimo rincrescimento, non l'aspetto, ma un bastardissimo gusto letterario ed artistico. Non tutti però giungono come il Boito nel suo studio sul Vinci (4) a sacrificare, con specialissimo ingegno invero, tanta verità storica al *clin-*

---

(1) *Journal du Voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en* 1580 *et* 1581 *&c.* A Rome et a Paris chez le Say 1774. — 2 vol. 12mo. Vedi vol. II, p. 572.

(2) Tasso T. *Le lettere &c.* Firenze, Le Monnier, 1853—55, 5 vol. in 12°. — Vedi vol. I, pag. 43.

(3) Valery. *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années* 1826, 1827 *et* 1828. Baudry, Paris, 1838. Vol. 3 in 8°. — Vedi vol. I, p. 74 e 75.

(4) Boito C. *Leonardo scultore e pittore* nel *Saggio sull' opere &c.* p. 27.

quant (1) di frasi pittoresche e artisticamente sfaccettate. Ecco per esempio, come parla del Sonetto (2):

« E pure Leonardo da Vinci era poeta, e » ne resta di lui un sonetto, che il Lomazzo » ci conservò, tutto filosofico, sulla volontà, » dove dimostra che bisogna *volere* quel che » si *può*, anzi quel che si *deve*. La sua indole, » desiderosa della perfezione, irrequieta, cu- » riosa, sottilissima nella ricerca del vero; » il suo ingegno, che voleva tutto abbrac- » ciare, e, non potendo tutto stringere, alle » volte si sconfortava, alle volte si irritava; » il suo animo bisognoso di una pace, che » il genio non gli consentiva di lungamente » godere: tutto ciò s'indovina in alcuni versi » di quel sonetto, ch'è pedantesco e ghiacciato » a leggerlo di sfuggita, ma che diventa poe- » tico e pieno di calore a sentirlo nel fondo. » È la coscienza di Leonardo, che detta questi

(1) Come Foscolo non m'ingegno di tradurlo. Vedi a p. 213, vol. I, dei suoi *Saggi di Critica storico letteraria*. Firenze, Le Monnier.

(2) *Saggio sulle opere dov.*, p. 27.

» versi : – *Però che ogni diletto nostro e*
» *doglia*, *Sta in sì e no saper*, *voler*, *po-*
» *tere*... *Spesso par dolce che torna amaro*...
» *Piansi già quel ch'io volsi*, *poi ch'io l'ebbi.*
» In queste parole asciutte e disadorne sta l'in-
» dizio di una lotta interna crudele, che gli
» faceva serrare, come si vede ne' suoi ri-
» tratti disegnati da lui, l'uno all'altro con
» una certa espressione di disprezzo altero i
» labbri sottili, aggrottare le ciglia, intorbi-
» dendo nell'ombra la dolcezza del suo sguardo,
» e arrugare quella fronte, in cui trovavano
» luogo le più sublimi grandezze e le più ma-
» teriali minuzie, la divina figura di Cristo
» e la grottesca del *bolgia che porta el ca-*
» *pelet in cima al co*, l'idea degli stromenti
» bellici più micidiali e quella della macchina
» per fare il *cervellato* milanese, l'ardimento
» dell'uomo che cammina sulle acque e vola
» nell'aria, e infinitissime altre immense idee
» o bizzarie ingegnose, che non saranno mai
» tutte annoverate. »

Mentre il Sonetto fu giudicato sì variamente in Francia e in Italia, in Inghilterra invece co-

loro che ne parlarono, si limitarono a riportarne il testo come il Brown (1) e il Rigaud (2), e ad unirvi ancora, come l'Alford (3) e l'Heaton (4), la traduzione inglese.

Questi autori ammettono che il Sonetto sia una delle poesie cui allude il Vasari, e l'Heaton » aggiunge: « Dei suoi scritti poetici (il Vasari » ci dice espressamente che fu un improvvi- » satore) rimane un sonetto conservatoci dal » Lomazzo; ed esso è una effusione morale » piuttosto che poetica, molto diversa dai so- » netti di Michelangiolo, nei quali si trova » espressa la profonda melanconia di un anima » di artista. Leonardo ci dà soltanto questo » buon consiglio. » E qui segue il Sonetto.

---

(1) Brown J. W. *The life of Leonardo da Vinci*. London, Pickering, MDCCCXXVIII in-8°. — Vedi p. 7.

(2) Vinci (da) *A Treatise on Painting & translated by J. F. Rigaud*. London, Nichols, 1835, in 8°. — Vedi p. XV e XVI.

(3) Alford H. *Our Lord and his twelve disciples & after & Leonardo da Vinci*. London, Bell and Daldy 1869, in 4°. — Vedi p. 60—61.

(4) Heaton C. W. *Leonardo da Vinci and his works*. London — New York, Macmillan 1874, in 8.° — Vedi p. 107.

Ho riferito tale giudizio non tanto perchè le opinioni espresse dall'Heaton debbano riguardarsi come ispirate da sottile critica, ma perchè mostra che al Lomazzo e al Vasari soltanto ricorsero gli autori che scrissero intorno al Sonetto: al Lomazzo per riportarne il testo, ed al Vasari per raccontare che Leonardo improvvisava al suono della lira.

Le parole dell'Heaton provano ancora come il giudizio dei critici conservi sovente il carattere delle nazioni cui appartengono. Gl'Italiani che parlarono del Sonetto ne esaminarono più particolarmente la forma; i Francesi ne trassero occasione di frasi brillanti; gl'Inglesi invece vi trovarono una massima utilitaria. In ogni modo non tutti furono unanimi a lodare il Sonetto del Vinci. Ma in Germania invece ne fu universalmente ammirato il profondo senso morale.

Infatti il concetto tecnicamente contorto di quei versi non poteva trovare espressione facile ed elegante nella lingua italiana, efficace invero per tradurre le forme estetiche, ma imperfetto strumento psicologico; inconveniente che oggi pure potrebbe notarsi nella

nostra lingua, rimasta quasi immobile da qualche secolo a questa parte, e quindi resa quasi incapace di soddisfare compiutamente alle necessità logiche del pensiero moderno nella interpretazione dei nuovi aspetti scientifici con cui oggi si rivela il mondo esteriore (1). Nel Sonetto attribuito al Vinci alcuni pensieri emergono sugli altri, cioè: che non tutto quel che si vuole si può, che volere è dovere; che il bene a cui si aspira reca spesso danno; che il danno che si teme può giovare; massime tutte tratte dalle condizioni reali dell'umanità ove la energia morale deve cercarsi in sfere più elevate che non sieno quelle della prospera fortuna e delle industrie fiorenti.

Altri è vero sono i sentimenti prevalenti ai tempi attuali nei quali si celebra la frase *vo-*

(1) Questa impotenza della lingua italiana, segno del posto che occupiamo nell'evoluzione storica attuale, si osserva veramente in gradi diversi anche nelle altre lingue moderne. Così, a proposito della parola *epoca* la quale in geologia significa altra cosa che nel linguaggio comune, il de Candolle scrive: « Quoi qu'on fasse les langues sont » anciennes, et routinières; elles ne repondent jamais » assez à la clarté de nouvelles idées. » *Bulletin de l'Association Scientifique*, 1876. 1er semestre, p. 251.

lere è potere ed altre consimili, essenzialmente utilitarie, e destinate a mostrare che la meta cui si deve aspirare è la ricchezza, anzichè il rispetto del giusto e del vero.

Ho detto sopra dell'accoglienza che il Sonetto ebbe in Germania, osservando che l'ineleganza della sua forma non doveva essere ivi motivo per farlo troppo severamente criticare; d'altra parte il suo concetto filosofico, espresso in modo contorto in italiano, non era più soggetto a simile rimprovero trasportato nella lingua tedesca, così fedele immagine dell'indole di chi la parla.

Pochi sonetti stranieri ebbero infatti in Germania miglior fortuna, perchè non solo fu tradotto nelle edizioni tedesche del Trattato di Leonardo, ma fu ancora ripetutamente inserito in varie raccolte di poesie (1).

Il primo scrittore autorevole, a quanto io sappia, che volgesse la sua attenzione al So-

(1) La massima parte delle notizie che seguono intorno alle traduzioni tedesche del Sonetto di Leonardo furono a me inviate dal Sig.r D.r Reihold Köhler Bibliotecario a Weimar, per gentile intromissione del Prof. A. d'Ancona.

netto fu Augusto Guglielmo di Schlegel, segretario di Bernadotte nelle Guerre Napoleoniche, amico della Staël, e morto a 78 anni, nel 1845, dopo aver dato alla luce, con costantissima opera, grandi lavori di critica letteraria ed artistica.

Egli tradusse il Sonetto in tedesco; ma dei suoi versi rimane soltanto la memoria che ne lasciò il Fiorillo (1). Siccome questi stampò l'opera ove ne parla nel 1798, così dobbiamo ammettere che quella traduzione debba riferirsi alla gioventù dello Schlegel. Non sembra però che questa traduzione andasse mai alle stampe; anzi lo Schlegel stesso, allorchè dice nel suo discorso sulla Pittura (2) che quel Sonetto riflette la vita ed i pensieri di Leonardo, non ne riporta che il primo verso, e questo in italiano:

« Nelle sue opere come nella sua vita noi leggiamo
» la sentenza:
» Vogli sempre poter quel che tu debbi. »

---

(1) Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste*. Göttingen 1798—1808, 5. vol. in 8gr. — Vedi vol. I. p. 309.

(2) Schlegel, A. W. *Sämmtliche Werke*. 12 vol. in 8°, 1846—47. — Vedi vol. IX, p. 165.

Lo Schlegel poi allude forse a questa traduzione nella sua poesia « Leonardo da Vinci » ove fa dire (1) al Re Francesco al letto di morte del gran pittore:

« Come me lo insegnò la tua efficace sentenza:
» Ciò ch' io debbo io voglio poterlo. »

Lo Schlegel compie così il ciclo della leggenda ponendo i pensieri di un sonetto, da lui creduto di Leonardo, in bocca del Re Francesco che assiste il pittore moribondo; cioè aggiungendo errore ad errore; giacchè ormai è da aversi in conto di falso questo pietoso incidente narrato dal Vasari, ripetuto da molti e posto quindi in tela da vari artisti. Infatti, come ho detto anche altrove, il Venturi adduce buone ragioni per affermare tale drammatico racconto del tutto insussistente (2).

(1) Schlegel, A. W. *Sämmtliche Werke*, vol. I, p. 222.

(2) Si ha pure conferma di tale opinione nei versi ove il Lomazzo dice che Francesco I pianse allorchè gli fu recata la notizia della morte del diletto pittore (Lomazzo. G. P. *Rime*, Milano, Pontio, 1587, p. 109). Tanto il Lomazzo quanto il Vasari avevano, come ho già ricordato, conosciuto il Melzi erede principale di Leonardo; anzi la testimonianza del Lomazzo fu tenuta come degna di fede sopra qualunque altra. Ma l'errore commesso riguardo al

Il Fiorillo già citato, oltre la traduzione del Sonetto fatta dallo Schlegel, ne rammenta un' altra di Federico Lodovico Guglielmo Meyer. Questo dotto, nato nel 1759, morto nel 1840, e conosciuto non tanto per le pubblicazioni di Favole e Drammi, quanto per la biografia che scrisse dell'autore drammatico Federico Lodovico Schröder, pubblicò la traduzione del Sonetto, prima nel 1792 nel giornale *Fiori poetici* e quindi nel volume intitolato *Scherzi dello Spirito e della Fantasia* (1).

Questa traduzione fu poi riprodotta dall'Hagen (2) nel suo romanzo intitolato *Leonardo da Vinci a Milano.*

La terza traduzione tedesca per ordine di data, è quella fatta da Federico Guglielmo

---

sonetto diminuisce la fiducia che in lui deve riporsi benchè non la distrugga; anzi, ricordando gli argomenti addotti dal Venturi, credo che il Lomazzo più del Vasari abbia conosciuto la verità intorno agli ultimi momenti di Leonardo.

(1) Meyer F. *Spiele des Witzes und der Phantasie.* Berlin, 1793, in 8.° p. 132. — *Poetische Blumenlese aufs Jahr* 1792. Göttingen, p. 163.

(2) Hagen A. *Leonhard da Vinci in Mailand,* Leipzig, 1840, in 8.° — Vedi p. 99—100.

Riemer (1) bibliotecario in capo a Weimar e di cui è nota l'opera sopra Goethe.

La traduzione del Riemer fu riprodotta nella traduzione tedesca del Vasari fatta dallo Schorn (2), nelle *Lettere artistiche* del Guhl (3) e finalmente fu ristampata dal Waagen (4) nel suo *Album di Lionardo da Vinci*.

Il Gries pure (5), fra le numerose sue traduzioni di autori Italiani e Spagnoli, del Tasso, dell'Ariosto, del Calderon, del Forteguerra, del Boiardo ecc., non dimenticò il sonetto di Leonardo che egli inserì nella raccolta di poesie da lui pubblicata nel 1829. Il Gries aggiunge che egli non potè trovare la traduzione fatta dallo Schlegel e dal Meyer e menzionata dal

(1) Riemer F. W. *Gedichte*. Jena, 1826. Vol. 2 in 12°gr. — Vedi vol. I, p. 322.

(2) Vasari, traduzione dello Schorn, 1832—49, 6 vol. in 8° gr. — Vedi vol. III, I, p. 5.

(3) *Künstler—Briefe übersetzt und erläutert von* E. Guhl. 1853—56. Vol. 2 in 8° gr. — Vedi vol. I, p. 103.

(4) Waagen G. F. *Leonardo da Vinci, Album*. Berlin, Schauer, in 4°. senza data. Vedi *i* (verso) e *k* (recto).

(5) Gries Joh. Dietr. *Gedichte und poetische Übersetzungen*, Stuttgart, 1829. Vol. II, in 8°gr. — Vedi vol. II, p. 132.

Fiorillo; dice però conoscere una traduzione fatta dal conte Benzel Sternau la quale fino ad ora è rimasta inedita.

Oltre queste traduzioni ve n'è un altra data dallo Schlosser nel suo libro *Il Riposo* pubblicato nel 1856 (1).

Finalmente l'ultimo scrittore tedesco che abbia dato una versione dei supposti versi leonardeschi è Gustavo Droysen, figlio del celebre storico Giovanni Gustavo Droysen. Egli scrisse nel 1867, in una Rivista Prussiana (2), un lungo articolo sopra Leonardo da Vinci, nel quale, dopo aver insistito con esaltate immagini sulla vastità del genio di Leonardo, ci offre una sua traduzione del Sonetto, premettendovi le seguenti parole:

« Se l'accordo fra il volere e il potere pro-
» duce perfezione, le opere pittoriche di Leo-
» nardo sono perfette; ma non meno per-

(1) Schlosser J. Fr. H. *Aus dem Nachlasse*. Mainz 1856—1857. Vol. 3 in 16° — Vedi vol. I, p. 144.

(2) Droysen (G.) *Leonardo da Vinci* [in] *Preussische Jahrbücher*. Vol. XIX, 1867, p. 488—539.

» fetto è quanto egli ha prodotto in tutto
» il resto.

» E dove mai non lo spinse il genio crea-
» tore! A colui che si accinge a studiare le
» opere di questo genio appare il Sonetto:
» prova mirabile della conoscenza che Leo-
» nardo aveva di sè stesso e ad un tempo
» unico testimonio che ancor ci rimanga del-
» l'altezza cui giunse come poeta! »

IV.

Il Sonetto Chi non può *ecc.*, *attribuito al Burchiello*

Fra i poeti del secolo XV dotati di maggiore arguzia, stando al giudizio dei più grandi uomini di quel tempo, ma fra i più scipiti per il gusto odierno, tiene forse il primo posto il Burchiello.

Questo poeta, nato nel 1380 a Bibbiena, morì come vogliono i più a Firenze nel 1448. Si hanno poche ed incerte notizie della sua famiglia. Egli tenne in quest'ultima città e precisamente in via Calimara una bottega di barbiere composta di due stanzucce, che ebbero l'onore di essere dipinte col suo ritratto nelle volte della Galleria degli Uffizi (1). Tanta fu

(1) Manni D. M. *Veglie piacevoli, ovvero notizie de'più bizzarri e giocondi uomini Toscani.* Firenze, Ricci, 1815, vol. 8 in 16.° — Vedi vol. I, p. 34—63.

Passerini L. [Note all'opera] *Marietta de Ricci* di

la sua celebrità non solo nel secolo in cui visse ma anche nel successivo!

I versi da lui composti ci sembrano quasi sempre, malgrado la purezza della lingua, vuoti affatto di senso; nè invero furono giudicati diversamente da letterati poco a lui posteriori, come Leonardo Dati vescovo di Massa, il Landino ed altri; Pietro Aretino poi li chiamava addirittura insulsaggini: ma d'altra parte due uomini eccellenti, il Brunelleschi e Leon Battista Alberti, li avevano stimati degni di risposta. Ciò pertanto non giustifica le lodi a lui prodigate dal Niselio, dal Grazzini, dal Redi, dal Negri e dall'Allacci; e meno ancora i ridicoli comenti che vi fecero il Doni e il Papini.

Il Manni (1) ha raccolto tutte le maggiori notizie che si potessero mai desiderare su

Agostino Ademollo. Firenze, Chiari, 1845, 2da ed., 6 vol. in 8.° — Vedi vol. IV, p. 1351—52.

Bandini A. M. *Specimen Literaturae Florentinae saeculi XV &c.* Firenze, Rigacci, 1747—51, vol. 2 in 8.° — Vedi vol. I, p. 19.

Burchiello D. *Sonetti del Burchiello del Bellincioni e di altri poeti fiorentini alla Burchiellesca.* Londra (Lucca-Pisa), 1757, in 8.° — Vedi prefazione.

(1) Manni D. M. *Veglie &c.* vol. I, p. 63.

questo poeta popolare ed ha concluso molto giustamente citando le parole che in sua bocca pone Casio da Narni, le quali sono il miglior giudizio che ancor oggi convenga darne:

. . . . . Io son Burchiello
Che di oscuri Sonetti empii più carte.

Se la massima parte però di questi versi del Burchiello sono per noi inintelligibili ed insulsi, per quanto buona ne sia la lingua, ve ne sono veramente alcuni pochi che possiamo sempre leggere con diletto e che anzi esprimono concetti non spregevoli. Tale è appunto il Sonetto che trovasi sotto il suo nome in alcune raccolte di poesie, e che è identico a quello attribuito dal Lomazzo a Leonardo da Vinci.

I sonetti del Burchiello furono molte volte stampati, ma senza rammentare tutte le edizioni che essi ebbero e di cui il Gamba ed altri hanno dato notizie, ricorderò solo l'ultima di esse, volume in 12° che ha per titolo:

Sonetti del Burchiello del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca. In Londra, 1758.

Questa edizione, la sola che contenga il nostro sonetto, fu curata, stando almeno ad alcuni bibliografi, dal canonico Anton Maria Biscioni, che ne riscontrò il testo con codici della Magliabechiana, e poi fu stampata parte a Lucca e parte a Pisa: non già a Londra come vorrebbe il suo titolo (1).

Nella prefazione si dice che questa edizione contiene molti più sonetti che non le anteriori del 1552 e 1568 curate dal Lasca, ossia dal Grazzini, e stampate dal Giunti, e vi si legge ancora che i medesimi furono tolti non solo dai mss. Magliabechiani, ma anche dalle edizioni di Venezia del 1480, 1522 e 1525, e dalla raccolta dell'Allacci; anzi l'editore avverte di aver contrassegnato con doppia virgola i sonetti così aggiunti all'edizione del Lasca.

Fra questi sonetti vi è appunto a p. 175 quello che comincia:

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia &c.

---

(1) Gamba B. *Serie dei testi di lingua &c.* Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1839, in 4.° picc. — Vedi p. 80.

Esso non si trova nelle edizioni di Venezia, nè in quelle del Giunti; è bensì nell'Allacci (1), il quale dice averlo ricavato insieme ad altri dalla Biblioteca Barberini (2). Questo Sonetto si legge infatti a carte 89 *verso* del codice XLV, 11, che in essa si conserva; e il confronto suo col testo dato dall'Allacci mostra che è precisamente quello da esso pubblicato e riprodotto quindi dagli editori del 1757.

Nella Biblioteca Riccardiana di Firenze vi è una copia della raccolta dell'Allacci con correzioni e postille mss. in inchiostro rosso fatte dal Salvini che aveva in animo di pubblicarne una nuova edizione. Le correzioni al testo del Sonetto dato dall'Allacci, testo che io ho indicato con la lettera *B* nell'elenco che si tro-

(1) Allacci L. *Poeti antichi raccolti da codici manoscritti.* Napoli, Sebastiano d'Alecci 1661, in 8.° — Vedi p. 186.

(2) Allacci L. *Poeti antichi*, p. 69. Non so perchè l'editore delle poesie del Burchiello stampate nel 1757 dice a p. XI che l'Allacci tolse i sonetti di quel poeta dalla Biblioteca Ottoboniana ora unita alla Biblioteca Vaticana. — Vedi Zanelli D. *La Biblioteca Vaticana dalla sua origine fino al presente.* Roma, Tip. delle Belle Arti, 1857, in 8.°, alle p. 78—82.

verà più avanti, sono lievi. Nel primo verso è cassata l'*e* di *vuole*, e sottolineata la parola *voglia*; nel sesto verso sono messe virgole dopo *voler* e *saper*; di fronte al settimo è scritto *τὰ δέοντα*; all'8vo verso sono posti gli accenti alle parole *ma tra*. Di fianco al primo verso della 1^{a} terzina è scritto *nec unquam ratione eliminare* e alla parola *de* è posto l'accento. Infine ciascun verso di questa terzina, forse per mostrare che è la parte migliore della poesia, è racchiuso fra due lineette. Si noti finalmente che questo Sonetto, tolto dall'Allacci dal codice Barberiniano, differisce insensibilmente dal testo che si legge nel codice Mediceo Laurenziano e che io ho contrassegnato con la lettera *i*.

V.

Il sonetto attribuito a Niccolò Cieco

Niccolò Cieco, che visse nei tempi dei papi Martino V ed Eugenio IV, ai quali indirizzò dei versi, vien ricordato dal Quadrio (1), dal Crescimbeni (2), dal Baruffaldi nell'*Indice dei poeti Ferraresi* (3) e da altri. Alcuni suoi sonetti trovansi nell'edizione del Burchiello del 1757 sotto il nome *N. cieco fiorentino*. Il Crescimbeni poi crede, e non a torto, che sia lo stesso che Niccolò Cieco di Arezzo. Questo poeta fu nominato l'8 ottobre 1432 *canterino* ossia cantatore officiale per il comune di Perugia; anzi i documenti che lo ricordano hanno ter-

(1) Quadrio F. S. *Storia e ragione di ogni poesia*, Bologna, Pisarri 1739; e Milano Agnelli, 1741—1752, vol. 7 in 4.° — Vedi vol. II, p. 199.

(2) Crescimbeni G. M. *Istoria* &c. vol. V, p. 12.

(3) Gamba B. *Serie* &c. p. 75.

mini di lode grandissima per il suo valore in musica e in poesia (1).

I versi di Niccolò Cieco si leggono in codici antichi insieme a componimenti di altri poeti contemporanei, e il Crescimbeni indica i seguenti: Codici Vaticano N.° 3212, fol. 11; Chigiano, N.° 576, fol. 92; Isoldiano, fol. 89.112.

A me preme solo osservare che il Sonetto di cui sto parlando è attribuito a *M° Nic. Cieco* nel Cod. Magliab. 25, Cl. VII, palch. 11, a c. 120; a *Niccolò Cieco* nel Cod. Magliab. (degli illustrati) 109, palch. II, a c. 274; a *Niccho Cieco* nel Cod. Laurenziano 35 (I) plut. 90 inf. a c. 144.

(1) D'Ancona A. *Musica e poesia nell' antico comune di Perugia* [in] *Nuova Antologia* 1875, T. XXIX, p. 61, 64, 65, 66.

VI.

Il Sonetto attribuito ad Antonio di Meglio.

Il Sonetto è sotto il nome di: *Messer Antonino Buffone,* nel Cod. Magliab. 1009, Cl. VII, a c. 116; *Messer Araldo di Palagio*, nel Cod. Magliab. 1168, Cl. VII, palch. 7, a c. 116; *Messere Antonio di Matteo di Meglio, Araldo della Signoria*, nel Cod. ex-Palatino di Firenze, 215, a c. 91 *verso; Messer Antonio di Matteo, chavalier Araldo*, nel Cod. H, XI, 54, a p. 91, Bibl. Comunale di Siena; *Messere Ant° di Meglio buffone*, nel Cod. Moückiano XI, a c. 275, Bibl. Pubblica di Lucca.

Sotto questi diversi nomi, come supposero pure il Crescimbeni (1) ed il Mazzuchelli (2)

(1) Crescimbeni G. M. *Istoria &c.*, vol. I, p. 16, e vol. V, p. 28.

(2) Mazzuchelli G. *Gli scrittori d'Italia.* Brescia, Bossini 1753—1763, vol. 2. Parti 6 in foglio. — Vedi vol. I. Parte II, p. 930; vol. II, Parte IV, p. 2277.

che conobbero se non tutti parte almeno dei sopra indicati codici, si comprende evidentemente uno stesso poeta, il quale altro non è che quel *Messer Antonio di Matteo di Meglio cavaliere Araldo della Magnifica Signoria di Firenze*, ricordato nell'accademia bandita nell'ottobre del 1441 da Leon Battista Alberti e da Cosimo dei Medici per distrarre gli animi dei cittadini fiorentini oppressi da privazioni e molestie in causa della guerra sostenuta con Filippo Maria duca di Milano.

Il 22 ottobre 1441 si tenne la giostra con gran solennità in Santa Maria del Fiore. Era imposto ai poeti il tema intitolato: *della vera amicizia*; e questi concorrenti, o *dicitori*, come allora chiamavansi, furono M. Francesco Altobianco degli Alberti, M. Antonio degli Agli, M. Mariotto d'Arrigo Davanzati, M. Anselmo Calderoni araldo della Signoria di Firenze, M. Francesco di Buonanni Malecarni fiorentino, M. Benedetto di Michele di Arezzo, M. Michele di Noferi del Giogante e Leonardo Dati (1).

(1) Alberti L. B. *Opere volgari da annotate ed illustrate dal* D.r Anicio Bonucci. Firenze, tip. Galileiana

I versi di questi poeti furono recitati nell'ordine col quale li ho qui sopra rammentati; se non che Mariotto Davanzati e Benedetto di Michele di Arezzo incaricarono altri per tale ufficio; pel primo lesse *Messer Antonio di Matteo di Meglio, cavaliere Araldo della Magnifica Signoria di Firenze* (1), pel secondo *Ser Ghirigoro di Messer Antonio di Matteo di Meglio fiorentino* (2).

Poco sappiamo della vita di Antonio di Meglio, benchè si conoscano varie sue composizioni che se non lo pongono fra gli scrittori mediocrissimi, non lo fanno annoverare neanche fra i primi. Ma senza dir altro di lui, sarà forse opportuno dare alcune notizie intorno agli uffici affidati a questo cavalier Araldo, poeta e buffone.

Il titolo di *Araldo della Signoria* che aveva Antonio di Meglio, indicava quali ne fossero gli obblighi. Non solo gli araldi della Signoria

1846—50; 5 vol. in 8°. — Vedi vol. I. p. CLXVII, e CLXVIII. — Il Bonucci ha pubblicato queste poesie (vol. I. p. CLXVIII—CCXXXIV) traendole dal Cod. Laurenziano N. 34, plut. 41.

(1) Alberti L. B. *Opere*, vol. I. p. CLXXXVII.

(2) Alberti L. B. *Opere*, vol. I. p. CCV.

di Firenze come i *cantarini* di Perugia, così egregiamente fatti conoscere dal d' Ancona, recitavano versi per ordine delle autorità, ma avevano altri incarichi, illustrati da Gaetano Milanesi con quella dottrina che ha non solo nella storia dell'arte fiorentina, ma ancora in quella dei costumi di Firenze. « L'Araldo della » Signoria » egli dice, che faceva parte della » famiglia di Palazzo, era un ufficiale, nel » quale in processo di tempo si riunivano le » incombenze che avevano in antico il Sindaco » e Referendario del Comune, ed il Cavaliere » di Corte o Buffone della Signoria. A questo » ufficio erano sempre eletti uomini che aves- » sero qualche spirito di poesia, perchè era » loro commesso di comporre canzoni morali » o storiche da recitarsi alla mensa dei Si- » gnori. E restano ancora poesie, parte a » stampa e parte a penna, composte e reci- » tate dagli Araldi; i quali cominciando dal 1350 » durarono fino al 1539, e tra questi, come » compositori di versi, sono più noti, Antonio » di Matteo di Meglio, Anselmo Calderoni, » Gio. Batta dell'Ottonaio e maestro Jacopo

» del Bientina, che fu l'ultimo. Negli ultimi
» tempi l'ufficio dell'Araldo consisteva più spe-
» cialmente nel guidare tutte le cerimonie
» occorrenti per ricevere i grandi personaggi
» che capitavano con ufficio pubblico in Fi-
» renze, e gli ambasciatori de'Potentati e delle
» Signorie; e nel tenere un libro dove breve-
» mente era registrata la venuta ed il ricevi-
» mento loro (1). » E aggiunge il Milanesi che fra gli Araldi Francesco Filarete fu il primo cui fu commesso l'ufficio di formar questo registro. Richiedevasi negli Araldi parola chiara e sonora e quindi sovente ricevevano l'incarico di pronunziare per altri discorsi e poesie; ma avveniva ancora che essi stessi ne fossero gli autori e li recitassero insieme a ragguardevoli persone; così fece appunto Anselmo Calderoni collega di Antonio di Meglio nell'Accademia Coronaria, ove fu uno dei dicitori come sopra si è detto.

---

(1) Buonarroti Michelangelo, *Le lettere pubblicate per cura* di Gaetano Milanesi. Firenze, Le Monnier 1875 in 4.° — Vedi p. 9, nota 1.

La parte attiva che questi Araldi prendevano nelle feste fu forse la causa che fece avere ad alcuni, come al di Meglio, il titolo di buffone. Pochi, però, meritarono come questi il nome di poeta, nè come lui videro i propri versi, raccolti con quelli di Dante, del Petrarca, del Cavalcanti, del Burchiello e di altri poeti, non tutti certo egualmente grandi, ma tutti celebri nei tempi in cui vissero.

VII.

Il Sonetto attribuito ad Anonimi.

Si trova il Sonetto senza nome di autore nei seguenti codici: Cod. Laurenziano 4, plut. 90 inf., a c. 36; Cod. Laurenziano 44, plut. 89 inf., a c. 167; Cod. Magliab. 1171, Cl. VII, a c. 107 *verso;* Cod. Riccardiano 1103, a c. 154 *verso.*

VIII.

Antonio di Meglio vero autore del Sonetto.

Fra i codici sopra indicati, e dei quali tutti si troverà l'esatta descrizione più avanti, quello che mi sembra dileguare ogni dubbio è il Codice Palatino di Firenze segnato CCXV ove il nostro Sonetto si legge a c. 91 *verso*, sotto il titolo: *Sonetto del detto Messer Antonio di Matteo Araldo*. E questo titolo è ripetuto nel sonetto antecedente, se non che sono aggiunte le parole: *della Signoria*.

Questo Codice Palatino è evidentemente riferibile al secolo XV ed è scritto tutto di una mano, con inchiostro rosso e nero. Poco avanti il Sonetto, cioè a carta 65 *verso*, si legge: « In » nel prencipio di queste hopere le quali io » Sandro di Piero di Lotteringho scriverrò. » Come lettore vedrai. Et così chille compose » et fecie ed eziandio chille recitò dicendo in

» Sancta Liperata in di 22 d'ottobre 1441....
» E prima comincierò a scrivere per prima
» operetta stanze XXV fatte per Michele di
» Noferi del Gioghante le quali hopere trat-
» tano d'Amicizia. »

Questi versi sono quelli appunto composti da Michele del Giogante nell' Accademia Coronaria di cui sopra ho parlato.

A c. 75 *recto* si leggono quelli, fatti nella medesima occasione da Mariotto Davanzati e recitati da Antonio di Meglio, così intitolati:
« Chapitolo di Mariotto d'Arrigho Davanzati
» et pure sopra la vera et unicha amicizia
» detto et pronuncptiato in Sancta Liperata
» in di 22 d'ottobre 1441 nel prealeghato luogho
» da Messer Antonio di Matteo di Meglio cha-
» valiere et araldo della nostra magnificha Si-
» gnoria pronunptiandolo tanto mirabilmente
» et con tanta dolcezza qual filomena in boscho,
» deponendo ogni parlare che dir si potessi
» et disse chosì in p° volgi. »

In altri luoghi del codice si leggono le date 1428, 1430, 1433, 1435, 1436, 1437, ed il sig. Cesare Paoli, che volle gentilmente esaminarlo,

notandovi la mancanza di date posteriori al 1441, così conclude: « Io credo che questa raccolta » di poesie possa essere fatta non molto tempo » dopo l'ultima data; e anche l'insieme della » scrittura ha tale aspetto da potere essere » attribuita alla prima metà del secolo XV. »

Da quanto precede può quindi argomentarsi che lo scrittore del codice abitasse Firenze mentre viveva Antonio di Meglio, di modo chè è molto probabile che egli non abbia errato attribuendo il Sonetto a questo poeta.

Una conferma di tale opinione la trovo nel codice della Biblioteca Comunale di Siena segnato Cod. H. XI, 54.

Dopo avermi mandato copia del Sonetto, che vi si legge a pagine 91 ed è attribuito ad Antonio di Matteo di Meglio Araldo della Signoria, il bibliotecario, signor Fortunato Donati, aggiunge:

« Le trascrivo integralmente la prima pa- » gina del codice contenente il Sonetto invia- » tole, dalla quale risulta la data precisa del » codice originale dal quale questo fu co- » piato. »

« Copia
» d'un libretto manuscritto di questa grandezza, coperto
» dasse scritto l'anno
» 1454
» da autore non nominato. Nel qual libro ci si legono
» più e diversi sonetti ottave e Terzetti amorosi, quali
» tutti questi nel presente libro non si copieranno, e solo
» si copieranno quelli che in qual cosa si farà menzione
» della nostra città di Firenze et alcune memorie et ra-
» gionamenti in prosa al fine del qual libro ce l'appiè
» iscrizione e sonetto che dovrebbe essere dapprincipio
» e però qui si descriverà a parola a parola appiè &. »

« Copia
» Questo libro è di . . . . . [*a questo punto*
» *leggesi al margine questa nota*: così è l'originale essendo
» rastiato il nome e non c'è casato] di Sandro in sul quale
» è scritte moltissime chose cioe chanzone e Sonetti di
» molti dicitori e anchora ci è dua piacevole operette in
» prosa el detto libro iscrissi io di mia propia mano for-
» nito di scrivere a di XVI Gennaio 1454. E nel detto
» millesimo lo cominciai a scrivere. »

« Come Ella vede, con una dichiarazione
» così esplicita, è ben difficile formare dei
» dubbî sulla data del codice originale. D'al-
» tronde i fatti e le persone rammentate nel
» codice, s'io non m'inganno, non parmi che
» contradicano alla data del 1454. »

Si può quindi concludere che Leonardo da Vinci non è l'autore del Sonetto, in primo

luogo perchè in nessun codice si trova quel componimento sotto il suo nome; in secondo luogo perchè essendo egli nato nel 1452 non poteva aver fatto versi copiati da altri due anni dopo; ma che invece lo dovè comporre non più tardi di quella data, o almeno del 1454, Antonio di Matteo di Meglio Araldo della Signoria di Firenze.

IX.

Confronto dei differenti testi.

Il Sonetto, stampato qui appresso, è tratto dal Cod. Palatino di Firenze 215 a c. 91 ove, come ho detto, esso è attribuito a Antonio di Matteo di Meglio. In nota ho posto le varianti dei testi differenti del Sonetto medesimo, contrassegnandoli con lettere dell'alfabeto; i numeri romani indicano il verso e i numeri arabi il posto che in esso occupa ogni parola. Dopo il Sonetto si troverà la descrizione dei diversi codici donde ho tratto i varî testi di esso.

Ho veramente creduto conveniente non amplificare il mio lavoro con una discussione filologica sopra le analogie e le differenze dei testi ricavati dai diversi codici; in primo luogo per la mia incompetenza in simile argomento; in secondo luogo perchè mi sembra aver già raggiunto lo scopo che mi ero prefisso, di tro-

vare cioè qual fosse il vero autore del Sonetto attribuito dal Lomazzo a Leonardo da Vinci. Ho creduto però conveniente disporre il mio lavoro in modo che se mai qualcuno volesse fare una simile indagine potesse avere sotto gli occhi i materiali convenienti per compierla senza ulteriori ricerche.

Non posso terminare questo mio scritto senza ringraziare il Prof. Alessandro d' Ancona il quale avendo ricevuto dall'avv. Pietro Bilancioni di Ravenna l'elenco di quasi tutti i codici ove trovasi il Sonetto e dal Prof. Reihold Köhler di Weimar, come ho già indicato, quello dei traduttori tedeschi di esso, me li ha liberalmente comunicati, non lasciandomi quasi altra parte da fare che quella di compilatore.

[N. B. *La scrittura posta a p.* 259, *dopo il Sonetto, va interpretata nel modo seguente, osservando che il codice* c *è il codice fondamentale di cui si riporta il testo*:

I. 2. no, *l significa che nel verso* I *la parola* 2 *cioè* non *del cod.* c *è scritta* no, *nel cod. l.*

= 2. 3. 4. 5. 6. vuol quel che non può, *h significa che, sempre nel verso* I, *le parole* 2. 3. 4. 5. 6. *cioè* non

può quel che vuole *del cod. e sono scritte* vuol quel che non può, *nel cod.* h ecc. ecc.

I segni = sostituiscono i numeri romani antecedenti che indicano i versi; e i segni – i numeri arabi antecedenti che indicano le singole parole di ogni verso].

ETÀ DEI TESTI	INDICAZIONE CONVENZIONALE DEI TESTI	TESTI OVE SI LEGGE IL SONETTO	AUTORI CUI È ATTRIBUITO IL SONETTO
1584.	*A*	Lomazzo. *Trattato dell' arte della Pittura.* Milano, Pontio 1584, in 8° — a p. 282.	Leonardo da Vinci.
1661.	*B*	Allacci. *Poeti antichi raccolti da Leone Allacci.* Napoli, d'Alecci 1661. — a p. 186.	Domenico Burchiello.
1757.	*C*	Burchiello (*Sonetti del*) *e d'altri* (1) Londra 1757 in 12° — a p. 175 e 176.	Domenico Burchiello.
Sec. XV (fine) o Sec. XVI (principio).	*B'*	Bibl. Barberina di Roma. — Mss. Cod. XLV, 11, a c. 87 v.	Domenico Burchiello.
Sec. XV.	*a*	Bibl. Nazionale di Firenze. — Mss. Cod. Magliab. N. 1009. Cl. VII, palch. 3, a c. 116 v.	Messer Antonino Buffone.

(1) L'editore di questo libro, ha introdotto nel sonetto dall'Allacci, ricopiandolo, alcune differenze così piccole che ho creduto poter fare a meno di considerare nella pagina seguente il testo che esso ne dà.

ETÀ DEI TESTI	INDICAZIONE CONVENZIONALE DEI TESTI	TESTI OVE SI LEGGE IL SONETTO	AUTORI CUI È ATTRIBUITO IL SONETTO
1512.	*b*	Bibl. Nazionale di Firenze. — Mss. Cod. Magliab. N. 1168. Cl. VII. Palch. 7, a c. 116 v.	Messer Araldo di Palagio cioè della Signoria.
Sec. XV. (1ª metà)	*c*	Bibl. Nazionale di Firenze. — Mss. Codice ex-Palatino N. 215, a c. 91 v.	Messer Antonio di Matteo di Meglio araldo della Sig.ria
Sec. XVII. (Copia di un codice della prima metà del Sec. XV).	*d*	Bibl. Comunale di Siena. — Mss. Cod. H. XI. 54, a p. 91.	Messer Antonio di Matteo chavaller Araldo.
Sec. XVIII (copia di un codice Venturi).	*e*	Bibl. Pubblica di Lucca. — Mss. Cod. Moückiano XI, a c. 275 r.	Messer Ant.o di Meglio buffone.
Sec. XV. (2da metà).	*f*	Bibl. Nazionale di Firenze. — Mss. Cod. Magliab. N. 25. Cl. VII, palch. 2, a c. 120, r.	Niccolo cieco.
Sec. XVIII.	*g*	Bibl. Nazionale di Firenze. — Mss. Cod. Magliab. (degli illustrati) N. 109, palch. 11, a c. 274 r.	Niccolo cieco.

ETÀ DEI TESTI	INDICAZIONE CONVENZIONALE DEI TESTI	TESTI OVE SI LEGGE IL SONETTO	AUTORI CUI È ATTRIBUITO IL SONETTO
Sec. XV.	*h*	Bibl. Mediceo Laurenziana di Firenze.—Mss. Cod. 35(I) plut. 90 inf., a c. 144 r.	Niccho cieco.
Sec. XV.	*i*	Bibl. Mediceo Laurenziana di Firenze—Mss. Cod. 4, plut. 90 inf., a c. 36 r. e v.	Anonimo.
Sec. XV.	*k*	Bibl. Mediceo Laurenziana di Firenze—Mss. Cod. 44, plut. 89 inf., a c. 167 r.	Anonimo.
1471.	*l*	Bibl. Nazionale di Firenze. — Mss. Cod. Magliab. N. 1171. Cl. VII, palch. 7, a c. 107 v.	Anonimo.
Sec. XV.	*m*	Bibl. Riccardiana di Firenze. — Mss. Cod. 1103, a c. 154 v.	Anonimo.

SONETTO

DI MESSER ANTONIO DI MATTEO DI MEGLIO
ARALDO DELLA SIGNORIA DI FIRENZE
Firenze, Bibl. Nazionale,
Mss. Codice ex-Palatino N. 215, *fol.* 91 *v.*

(*c*)

I. Chi non può quel che vuole quel che può voglia
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
II. Che quel che non si può folle è volere
1 2 3 4 5 6 7 8 9
III. E quell' uom dicho saggio è da tenere
1 2 3 4 5 6 7 8
IV. Che da quel che non possa il voler toglia.
1 2 3 4 5 6 7 8 9
V. Però ch' ogni diletto nostro o doglia
1 2 3 4 5 6

I. 2. no, *l* = 2. 3. 4. 5. 6. vuol quel che non puo, *k* = 6. vol, *d* — vuol, *e f g A* = 10. voglia, *a l* — volgla, *k*.

II. 1. e, *m* = 4. 5. ll' uom non, *l* = 8 e' l, *B* — el, *B'*.

III. 1. è, *e* = 1. 2. 3. 4. 5. adunque saggio l'huomo, *A* — colui dunque essavio, *k* — adunque saggio quello, *l* = 1. 2 3. 4. adunque quello huom, *b* = 2. 3. 4. quel huom dico, *i* = 2. 3. 4. 5. 6. e quello è dunque saggio huom, *d* = 2. 3. 4. 5. quel huom saggio dico, *B'* = 3. 4. 5. huom saggio dico, *B* — huom savio dicho, *m* = 4. dicho, *e* — sempre, *a k* = 6. (manca), *e* — Nei codici *f g* questo verso si trova il 7mo colle seguenti varianti: 1. 2. 3 4. & colui sempre, *f* — e colui sempre, *g*.

IV. 2. di, *e* = 6. puo, *B'* = 6. 7. può suo, *k l m* = 8. 9. volere tolgla, *k* = 9. voglia, *e*. — Nei codici *f g* questo verso è l' 8.vo

V. 1. 2. Perocch'ogni, *e* — Adunque ongni, *m*, = 2. cogni, *b* = 3. dilecto, *i* = 2. 3. chogni dilecto, *B'* = 5. e, *b i l m A B* = 6. voglia, *a* — dolgla, *k*.

VI. Sta in si o no saper voler potere
1 2 3 4 5 6 7 8

VII. Sol cholui dunque può che vuol dovere
1 2 3 4 5 6 7

VIII. Ne mai trae la ragion fuor di sua soglia.
1 2 3 4 5 6 7 8 9

IX. Non sempre è da volere ciò chell' huom puote
1 2 3 4 5 6 7 8

X. Spesso appar dolce quel che torna amaro
1 2 3 4 5 6 7

VI. 1. 2. stansi enno, *a l* = 1. 2. 3. 4. 5. e sta in si e no, *m* = 2. dal, *f* — del, *g* = 2. 3. 4. si e, *h* = 4. e, *b k B* — al, *f* = 4. 5. e ino, *k* = 6. 7. 8. voler saper potere, *e B'* — poter voler sapere, *i* — sapere volere potere, *k* — sapere potere volere, *m* = 7. 8. poter volere, *a b f g*.

VII. 1. 2. 3. dunque sol cholui, *a d l* — dunque solo cholui, *k* — adunque quello sol, *b* — e quellhuom sempre, *h* = 1. 2. 3. 4. e senpre può colui, *m* = 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. Adunque quel sol può che co'l dovere, *A* — 2. colui, *e* = 2. 3. colui donque, *B'* = 3. donque, *B* = 6. vol, *d* — Nei codici *f g* questo verso si trova il 3° colle seguenti varianti: 1. 2. 3. & colui sempre.

VIII. 1. 2. 3. che non tra, *m* = 2. tra', *e* = 2. 3. tra' mai, *h* — mai trae, *k* — trahe, *A* — ma' tra', *B B'* = 3. tien, *d* = 5. ragione, *a b l* = 5. 6. ragione fuo, *k* = 8. suo, *b e m* = 9. voglia, *d* — solgla, *k*. — Nei codici *f g* questo verso è il 4to con la seguente variante: 3. trahe, *f*.

IX. 1. ne, *A* = 2. senpre, *b d k m* = 3. 4. 5. de'voler, *B B'* — a uoler, *e* = 5. 6. 7. voler quel che huom, *a* — voler quel che uuom, *d* — voler quel chaltri, *f g* — voler ciò che huom, *m* — voler quel che l'huom, *A* = 5. 6. 7. 8. voler ciò che luom pote, *i* — voler quel che huom pote, *k* = 6. 7. quel che luhon, *b* — quel che l'huom, *h* — quel che luom, *k* = 7. chel'uomo, *e* — che l'uom, *B B'*.

X. 2. par, *a b f g h i m A B B'* — pare, *k* — è piu, *l* = 3. dolcie, *b d i*.

XI. Piansi già quel che volli poi chi l'ebbi.
1 2 3 4 5 6 7 8

XII. Adunque o tu lector di queste note
1 2 3 4 5 6 7

XIII. S' attè vuogli esser buono, agli altri charo
1 2 3 4 5 6 7

XIV. Voglia sempre potere quel che tu debbi.
1 2 3 4 5 6 7

XI. 4. chi, *b d e l m* — ch'io, *a f g h i k A* = 6. po, *e h k* = 7. ch'io, *a A B B'* — che, *b*.

XII. 1. 2. Adonque o tu, *B B'* — Però o tu, *f* = 1. 2. 3. Aadunque tu lettore, *b* — Però o tu lettor, *g* — Et però tu lettor, *h* — E nota tu lettore, *k* = 2. o tu, *i* = 2. 3. udjtor mio, *a* — tu lettor, *d e l m A*.

XIII. 1. Seatte, *b* — settu, *l* — sate, *e m A* = 1. 2. Se a te vuoi, *B B'* = 2. vuò, *a* — vogli, *b d l* — vuogl, *h* — vuoi, *A* = 2. 3. vuoi essere, *a m* — vuolgli essere, *k* = 1. 2. 3. 4. 5. Se esser vuoi a te buon ad, *f g* = 5. e, *a h* — e a gl', *A* = 5. 6. ad altrui, *d* — e altrui, *m* = 5. 6. 7. e agl' alt' caro, *k* = 7. caro, *b e f i l m A B*.

XIV. 1. vogli, *b f g i m A B B'* = 1. 2. 3. volgla senpre volere, *k* = 2. 3. senpre voler, *m* = 3. volere, *a* — poter, *d e A B B'* — voler, *f g h l* = 5. 6. chettu, *a*.

X.

Descrizione dei Codici.

[*B'*]

BIBLIOTECA BARBERINA DI ROMA, Mss.
CODICE XLV. 11.

[Cod. cart. Sec. XV fine, o Sec. XVI principio. Segnato:] XLV. 11 [segnatura antica] N. A. 2207. [Legatura moderna in pergamena. In costola:] Burchiello || ed altri. [Sotto vi è l'arma dei Barberini. In principio 4 carte bianche; seguono 120 carte mss. più antiche. Il *verso* della prima con miniature è numerata 1 e comincia il testo:] Canzona elegante di Burchiello compuosela per la dama di cui era innamorato. [I sonetti del Burchiello seguono fino a carte 87 *verso*. L'ultimo sonetto carte 87 *verso*, è:] S. di

decto B. *Chi non può quel che vuol, quel che può voglia* ecc. [Da carte 88 *recto* a carte 219 *verso* seguono sonetti e poesie di Lodovico di Mazzadi, di messer Antonio buffone (cioè il vero autore del sonetto), Niccolo Tinucci, Burchiello, Mariotto Davanzati, Leonardo d'Arezzo, Leonardo prete e Saviozzo. L'ultima poesia è:] Capitolo dell'Amicizia per Mariotto degli Avanzati. [A carte 219 *verso* si legge dopo questa poesia:] Finis [Segue di altro carattere:] Al fine di questo libro comincia l'altro. [Segue la carta 220 bianca e 2 carte di guardia bianche moderne].

[*a*]

BIBL. NAZIONALE DI FIRENZE, MSS.
CODICE MAGLIAB. 1009, CL. VII, palch. 3.

[Vedi Cat. Mss. vol. segnato] X. Fossi. Indice dei cod. Strozzi, dalla Classe I. alla XX. [A carte 81 *recto*] Cl. VII. cod. 1009. VAR. Stroz. in fol. N. 639. [Da carte 82 a 85 *r*. contiene l'indice degli autori delle poesie che co-

mincia colle parole:] Poesie dei seguenti autori [e termina:] Cod. chart. in Fol. Saec. XV. [A carte 116 *verso* il sonetto è sotto il nome di Antonio Buffone].

[Cod. cartaceo in folio segnato in costola:] II || VAR || 1609 || 3.

[Mezza legatura; in principio 4 carte più recenti del codice: la prima bianca; la seconda, nel *recto* segnatura del codice, il *verso* bianco; 3ª e 4ª indice dei sonetti contenuti nel codice riferiti alla numerazione recente delle carte. In calce della terza si legge:] Del Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi 1670. [Seguono due carte contenenti l' indice dei sonetti contenuti nel codice riferito all'antica numerazione. Al principio del *recto* della prima di queste due carte si legge:] Nº 639 || tauola di chanzoni morali sonettj ballate frottole || di più psone cioè bchiello [Burchiello] f albtj [Francesco Alberti] M. davanzati S Nicholo || Belcharj.... di me ß Antº [messer Antonio] araldo maestro n. [Niccolo] ciecho || doña batista malatestj fazio vßtj [uberti] Meß L damigo & e d'altrj. [seguono 214 carte numerate corrispondentemente all'in-

dice moderno. I numeri antichi quando vi sono corrispondono all'indice antico. Da questo si vede che il codice è tutto di una mano. In calce del *recto* della carta numerata 1, che segue le due sunnominate, vi è l'arma della famiglia Pilli, la quale si trova anche sopra un codice Magliab. autografo perfettamente simile al nostro e segnato *II. IV.* 128 *Miscellanea*, ove, a carte 119 *recto*, Giovanni dei Pilli dice di aver scritto di propria mano il codice. Il Pilli fu dei priori nel 1466. Il documento di data più recente che si legge nel cod. Magliab. 1009 è un *Protesto* di Donato di Neri Acciaiuoli in data del 15 maggio 1469; esso si legge alla carta 124ª, ultima del codice].

[*b*]

BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE, MSS.
COD. MAGLIAB. 1168, CL. VII, PALCH. 7.

[Vedi Cat. Mss. vol. segnato:] X Fossi indice dei cod. Strozzi, Classe I. alla XX. [A p. 145 vi è l'indicazione:] 1168. Var. Stroz. in 4° cod.

672. [Segue l'elenco di 89 poesie. A p. 150 in fine:] Codex Chart. in 4° Saec. XVI.

[Codice cartaceo in 4° di 157 carte; 2 carte bianche in principio (la 1ª in pergamena) e 4 in fondo (l'ultima in pergamena) senza numerazione. A carte 1 *recto* si legge:] Tavola de Sonetti del Burchiello e altri || di Giovanni di Piero Ulivierj e amicorum. [A carta 8 verso si legge:] Qui finisce la tauola de soneti, di q° lib̃o fatta p̣ me Giovanni Vlivierj questo di xxx dottobre MDXIj. [A carte 116 *verso* si legge :] Sonetto di messer Antonio araldo di palagio cioè della || Signoria che non si voglia più che si possa.

[c]

BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE, MSS.
CODICE EX PALATINO, 215.

[Vedi: *I Manoscritti Palatini di Firenze ordinati ed esposti da* Francesco Palermo. Vol. I. Firenze dalla I. e R. Biblioteca Palatina, 1853, 1 vol. in 4°. (*A p.* 394 *si legge*:)]

Codice CCXV. Rime diverse. Cart. in fol. del Sec. XV. [legato in pelle; sulla costola:] Dati, Sfera. [Guardia e due carte bianche in principio, carta bianca e guardia in fondo, di carte 109, mutilo in fine. Rubriche rosse, grandi iniziali rosse o turchine, e in alcun margine v'ha delle note scritte anche in rosso. A carte 65 *verso* si trova in fondo della stessa mano del rimanente] *Io Sandro di Piero di Lotteringho scriverrò*: sicchè potrebbe essere questo Alessandro lo scrittore del codice. Contiene: 1.° La Sfera del Dati. – 2.° Rime di Niccolo Cieco. – 3.° di Antonio di Meglio. – 4.° Chapitoli di diversi sull'amicizia. – 5.° Rime di varii. – 6.° Chapitoli di Francesco di Arezzo. – 7.° Rime di Ciriaco di Ancona e di Leonardo Giustiniano. (*Il Palermo prosegue fino a p.* 101 *del suo libro la descrizione del codice.*)]

[Il sonetto si legge nel codice a carte 91 *verso*. Vedi retro a p. 82 a 84].

[*d*]

Biblioteca Comunale di Siena, Mss.
Cod. H. XI. 54.
provenienza Feroni di Firenze.

[Cod. miscell. cart. in 8.° Sec. XVII di pag. 183 numer. una car. in cima bianca nel *recto*, e tre in fine bianche non numer. Il *verso* della car. in cima non num. contiene l'indice del vol. e nella pag. 1 (carta 1 *recto*) si legge:] Copia || Dun libretto manu scritto di questa || Grandezza, coperto dasse Scritto l'año || 1454 || Da Autore non Nominato. Nel qual'||libro ci si legono piu e diversi Sonetti || Ottave, e Terzetti Amorosi, quali tutti || questi nel presente Libro, non si copieaño || e solo si copieranno quelli che in qual || cosa si fara menzione della Nrã Città di || Firenze, et alcune memorie et ragionam^ti || in prosa. Al fine del qual libro ce la-||ppie Iscrizione, e Sonetto che doverebbe || essere da principio, è pero qui si descrivera || a parola, a parola appie &. Copia ||

Questo libro e di . . . . . di Sandro in sul || quale e scritte moltissime Chose cioe Chanzone || e Sonetti di molti dicitori, e anchora ciè dua || piacevole operette in prosa el detto libro i || scrissi io di mia propia mano fornito di || scrivere Adi XVI di Gennaio 1454. E nel || detto Millesimo lo cominciai a scrivere &.

Ed Appie ce un Sonetto che si descrivera || di là.

[Da pag. 2 a 99 (car. 1 *verso*, 50 *recto*) trovansi varî sonetti e canzoni, meno che da pag. 25 a 55 (car. 13 *recto*, 28 *verso*) dove leggesi un orazione di Giannozzo Manetti e Bernardo de Medici detta nel Campo del Comune di Firenze il 30 Sett. 1453. Ultimo di questi sonetti e canzoni è un Sonetto di Filippo Lapaccini che principia:]

Lieto prendeva riposo ad una fonte

[e finisce:]

E quando penso a chosi vil paese
Conosco il torto on del mie cor si struggie
Veggiendo tal bellezza alloro indegnio.

[Da pag. 101 a 140 (car. 51 *recto*–70 *verso*) contiene memorie cavate da diversi libri dell'Archivio de'Frati del Carmine di Firenze da fra Marsilio Ronconi fiorentino; da pag. 141 a 142 (car. 71) nota delle spartizioni de'quartieri della città di Firenze; da pag. 143 a 171 (carte 72 *recto*, 86 *recto*) più memorie d'iscrizioni, armi ed altro antichi cavati dal Sig. Giuliano Salvetti; da pag. 172 a 175 (carte 86 *verso*, 88 *recto*) nomi delle sepolture del duomo di Fiesole; da pag. 176 a 180 (carte 88 *verso*, 90 *verso*) notizie e figura di una chimera di bronzo scavata in Arezzo tratte dalla opera: « *Dialogo pio* » *e speculativo* » di Gabriel Symeoni fiorentino stamp. in Parigi nel 1560; da pag. 182 a 183 (carte 91 *verso* e 92 *recto*) il fac-simile di una iscrizione ed alcune figure di alberi disegnati à penna: in cima della pag. 183 (carta 92 *recto*) si legge :] Questa iscrizione fu trovata l'anno 1664 al Antella ‖ ne beni del Senatore Alessandro Alamanni.

[Il codice sembra scritto tutto della stessa mano, ma in varî tempi. Il sonetto:] Chi non può quel che vuol, quel che può voglia

[è a pag. 91 (carta 46 *recto*) e porta in testa questa indicazione:] Sonetto feie Messere Antonio di || Matteo Chavalier Araldo. [Vedi retro a p. 84 a 86].

[*e*]

BIBLIOTECA PUBBLICA DI LUCCA, MSS.
CODICE MOÜCKIANO XI.

[Questo codice segnato:] XI Manoscritti, N° 1496, [è cartaceo in 4° del secolo XVIII di mano del Salvini e di Anton Maria Biscioni e contiene versi antichi da essi raccolti coll'intenzione di pubblicarli. Il sonetto si trova a carte 275 col titolo:] Sonetto di Messer Ant° di Meglio buffone in d° Codice a 360. [Quest'ultima indicazione rimanda a un codice posseduto dalla famiglia fiorentina Venturi (attualmente nell'Archivio della famiglia Ginori Lisci di Firenze) come si rileva a carte 259 ove dopo il titolo di altra poesia si legge:] *in d° Codice Venturi*. [Il sonetto è scritto di mano del Biscioni che vi ha posto in calce la seguente

nota:] Questo Sonetto è attribuito a Leonardo da Vinci da Raffaello Dufresne che lo riporta nella vita di detto Vinci stampato avanti il suo trattato della Pittura.

[f]

Biblioteca Nazionale di Firenze, Mss.
Cod. Magliab. 25, Cl. VII, Palch. 2.

[Nel Catalogo dei Mss. Magliabechiani Segnato VII, a carta 25 *recto* si legge:] Cod. XXV. Anom. Poesie varie Cod. Chart. in 8°. scr. saec. XV exeunte.

[Cod. cartaceo di carte 135, legato in pelle in principio, e in fine carta bianca membranacea, nella carta 2da vi è l'arma della famiglia Nasi. A carte 120 *recto* si legge il sonetto col titolo:] S° del prefato M° Nic. cieco.

[g]

BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE, MSS.
COD. MAGLIAB. 109 DEGLI ILLUSTRATI, PALCH. II.

[Vedi Cat. Mss. Magliab. segnato IX–XII, part. 10 *recto* si legge:] Magliab. N. I. P. II, cod. 109. Cod. VI. Antonio Magliabechi. Notizie d' Istoria letteraria fiorentina Volume primo.

[Cod. cartaceo in folio del Sec. XVIII. È un volume Mss. o selva di notizie letterarie e storiche scritto dal Magliabechi intorno a codici della propria biblioteca. E diviso in vari alfabeti. Alla prima pagina della lettera N del 5° alfabeto, carte 274 *recto*, si legge in principio:] Di maestro Niccolo Cieco manoscritte canzoni capitoli sonetti ed altre poesie. Per non mi allungare farò solo menzione di alcune.

[Varie delle poesie di Niccolo cieco di cui parla il Magliabechi hanno date comprese fra il 1423 e il 1435. Il Magliabechi termina la pagina così:] Alcuni sonetti del medesimo Niccolo Cieco de' quali ne trascriverò due.

[Il primo di questi sonetti che il Magliabechi trascrive termina:]

Se tu vuoi torto e biasimo fuggire
Non consentir che l' ira vinca il senno.

[Il secondo sonetto è quello:]

Chi non può quel che vuol quel che può voglia.

[*h*]

BIBLIOTECA MEDICEO LAURENZIANA DI FIRENZE, MSS.
COD. 35(I), PLUT. 90 INF.

[Vedi] Bandini, Cat. Cod. Ital. T. V. col. 428: Carmina Diversorum.

[La 37ma sezione del codice è indicata così:] XXXVII. pag. 144. Alia Epigrammata Italica diuersorum, quorum tamen nonnulla sunt adespota. En ipsorum tituli et initia: I. Sonetto di Niccolo cieco.

Chi vuol quel che non può quel che puo voglia.

[Vi è qui la seguente nota del Bandini:] Vide Codicem IV. huius Plutei supra pag. 412.

[rimanda al codice che ho indicato con la lettera *i*. Vedi avanti. In fine della descrizione del codice il Bandini aggiunge a col. 432]: Codex chartaceus Ms. in 4° min. Saec. XV nitidissimus, cum titulis et initialibus rubricatis, pictura in principio, et stemmate possessoris, in cujus tegmine legitur: *Questo libro si è d'Alessandro Cerretani & suorum amicorum*. Constat foliis scriptis 150 [Il sonetto è a carte 144].

[*i*]

BIBLIOTECA MEDICEO-LAURENZIANA DI FIRENZE, MSS. COD. 4, PLUT. 90 INF.

[Vedi Bandini. Cat. Cod. Ital. T. V. col. 412.] Francisci Petrarchae. Triumphi VI. item anepigraphi ut in dicto codice III. Plutei XLI. sed ordine prorsus diverso. In ipsorum calce legitur Epigramma Italicum quod inc. *Chi non può quel che vuol quel che può voglia* [Qui il Bandini pone questa nota] Extat in Collectione Allatii p. 186, sub Burchielli Flor.

nomine. Inferius Codice XXXV. 1. huius Plutei tribuitur *Nicolao Caeco* [Questo codice è quello che io ho indicato con la lettera *h*. Vedi sopra. In fine della descrizione del Codice il Bandini scrive :] In tegmine Codicis adscriptum est Epigramma tetrastichon *ad Cherubinum* (quod inc. *Cur nequeam carpi quaeris* &c. & subscribitur G. P.) Codex membranac. Ms. in 4.° min. Saec. XV nitidissimus, cum initialibus coloratis, olim num. 774 designatus. Constat foliis scriptis 36. [Il sonetto è a carte 36 *verso*].

[*k*]

BIBLIOTECA MEDICEO LAURENZIANA DI FIRENZE, MSS. COD. 44, PLUT. LXXXIX. inf.

[Vedi: Bandini Cat. Codd. Italorum T. V. col. 343]. Gui. Columnae de Excidio Trojae et carmina variorum. [Il *de Excidio Trojae* termina a carte 120 *verso* ed è tutto di una mano. I *Carmina variorum*, scritti da altra mano, vanno a carte 174, fine del codice. Il Bandini

l. c. col. 344 scrive illustrando il codice:] XXXIII p. 167. *Sonetto*: *Chi non può quel che vuol, quel che può voglia.* [e pone in nota:] In Collectione Allatii p. 186 sub nomine Burchielli Flor. [Il Bandini in principio della descrizione del codice dice:] Codex est anepigraphus [e in fine:] Codex Chart. Ms. in fol. Saec. XV. duplici manu exaratus, & bene servatus cum initialibus rubricatis. Constat foliis scriptis 174. [Il sonetto è a carte 167.]

[*l*]

BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE, MSS.
COD. MAGLIAB. N. 1171, CL. VII.

[Vedi Cat. Mss., vol. segnato X. Fossi, Indice dei cod. Strozzi. Classe I. alla XX. A carte 152 *recto* si legge:] 1171. Var. Stroz. in 4° cod. 699. Var. Poesie. [Sono 10 titoli di poesie di varî autori. In fine si legge:] Codex chart. in 4° Saec. XVI. [Codice di carte 148; una carta bianca in cima ed una in fondo non numerate, alla carta terzultima cioè 146 *verso* dopo un

sonetto senza nome di autore si legge:] Explicit .... a di vj di giugno McccccLxxj (1) [Le prime 146 carte sono di una mano, le tre ultime di altra. Il sonetto è a carte 107 *verso* senza nome di autore come la più parte delle poesie di questo codice].

[*m*]

BIBLIOTECA RICCARDIANA DI FIRENZE, MSS.
COD. 1103.

[Vedi: *Illustrazioni di vari codici Riccardiani fatte dal Rigoli.* Vol. II. E un Mss. della Riccardiana in folio di mano dell'ex bibliotecario D.r Luigi Rigoli. Il vol. I, sono illustrazioni del Rigoli e del Fontani. Da p. 793 (nuova segnatura) a p. 797 vi è l'illustrazione del codice Riccardiano 1103. A p. 796 in fine si legge:] Ibi [carta 154] a tergo inc. *Chi non può quel che vuol quel che può voglia* etc. Editum est. De hoc poeta vide Crescimbenium,

(1) Il Fossi erra quindi riferendo il codice al XVI secolo. Deve invece riferirsi al XV.

Vol. 3, p. 333. [Il Rigoli chiude così l'illustrazione del Codice :] Cod. Chart. in fol. Sec. XV. In principio delineata est simia. Constat folijs scriptis 154. [Nel catalogo a stampa del Lami la segnatura del codice 1103 è:] O. II. X. [Attualmente questo codice è legato in mezza pelle. In costola si legge:] Sonetti del Petrarca e di altri. Cod. Chart. Sec. XV. O. II. N.° X. 1103. [Si noti che nel catalogo a stampa del Lami questo codice non è indicato alla parola Petrarca, ma colla segnatura O. II. X. al nome del Pucci e di altri poeti compresi nel codice. Il codice contiene 154 carte, 2 carte in principio; in una è il titolo del codice; nell'altra l'indice mss. moderno. Nelle prime pagine del codice vi è l'indice antico di carattere eguale a quello delle pagine che seguono fino alla carta 147 inclusive. L'indice non ha rinvii superiori al N.° 142. Il resto del codice sino a carta 154 *recto* è di altro carattere; a p. 154 *verso* sono due sonetti di altri due caratteri diversi fra loro; l'ultimo sonetto che termina il codice, cioè quello appunto di cui tratto, è preceduto da

una nota mss. del Rigoli così concepita:] Del Burchiello Londra 1757 p. 175. [Seguita il sonetto] *Chi non può* ecc. [in scrittura del XV secolo].

III.

SUL MODO

DI PUBBLICARE LE OPERE

DI

LEONARDO DA VINCI

SUL MODO
DI PUBBLICARE LE OPERE
DI
LEONARDO DA VINCI

Nel 1868 dissi ad Odoardo Beccari che avevo letto nel *Trattato della Pittura* di Leonardo da Vinci alcune osservazioni notevoli da lui fatte sulla distribuzione delle foglie sui rami; in altri termini che Leonardo era da ritenersi lo scopritore della *fillotassi*, cioè di quella legge botanica, la quale stabilisce che le foglie in generale sono disposte intorno ai rami secondo curve elicoidali, essendo i punti d'inserzione delle medesime soggetti a leggi numeriche singolarissime. Volle allora il Beccari che io iniziassi il *Nuovo Giornale botanico*, ch'egli fondò in Firenze nell'anno 1869, con una nota intorno alle osservazioni fatte dall'insigne pit-

tore (1). Da quel tempo cominciai a raccogliere moltissimi documenti intorno a Leonardo, allo scopo principale di promuovere la pubblicazione di tutte le sue opere.

Dovendosi nel 1872 inaugurare a Milano la statua di Leonardo da Vinci, fui invitato, nell'estate del 1870 da Cesare Correnti, uomo atto a concepire grandi cose ed allora ministro della Pubblica Istruzione, a recarmi al Ministero; ed ivi mi disse, che sapendomi occupato intorno a quel grande italiano, desiderava che da miei studî traessi argomento per qualche lavoro da pubblicarsi in quell' occasione, soggiungendo che il Ministero mi avrebbe dato l'opportuno appoggio.

Risposi che ciò che l'Italia avrebbe dovuto iniziare era la pubblicazione integrale dei manoscritti di Leonardo da Vinci, e che questo progetto, per motivi che ero pronto a svolgergli con i dovuti particolari, era certamente di gran lunga preferibile, a quelli che altri propone-

(1) *Nuovo giornale botanico italiano*, Vol. I. Firenze, 1869. — Vedi p. 7. — Questo articolo costituisce con lievi modificazioni la prima delle *Ricerche* di questo volume.

vano, di esaminare cioè tutti i manoscritti e quindi coordinarne le membra sparse in varie parti d'Europa, ovvero fare un *Saggio* di circostanza. Egli quindi approvò che gli facessi una relazione preliminare in proposito, sembrando del tutto convinto degli argomenti che gli avevo esposti.

In quella breve relazione svolsi le idee, che ho anche oggidì, intorno al modo migliore di pubblicare i manoscritti di Leonardo da Vinci; e non ho nulla da cambiare a quanto allora scrissi a S. E. (1).

Qualche tempo dopo seppi che mentre S. E. m'invitava a comunicargli i risultati dei miei studî, ed a fargli una relazione nel senso indicato, era già stabilito che col concorso di egregi uomini si dovesse fare una *excerpta* delle cose di Leonardo, e dare in luce un volume che fu poi pubblicato in quello stesso anno (2).

(1) Vedi *Documento II*.

(2) *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci con 24 tavole fotolitografiche di scritture e disegni tratti dal Codice Atlantico*. Milano, Tito di G. Ricordi 1872. [Nel frontispizio ritratto fotolitografico di Leonardo da Vinci tratto dalla Biblioteca di S. M. in Torino], in-folio gr.

Non scorsero molti giorni che con qualche mia maraviglia, la quale ora non avrei più, conoscendo le vicende di certe pubblicazioni ufficiali d'Italia, ebbi cortesi lettere dai professori Govi e Mongeri, colle quali mi s'invitava a prender parte ai lavori della Commissione instituita dal Ministero per la pubblicazione del *Saggio*, venendo a me affidata la descrizione delle opere a stampa e dei libri che si riferiscono a Leonardo. Benchè onorato da tale offerta rifiutai, perchè credevo, e credo ancora, che *Saggi*, *Estratti* ecc., delle opere di Leonardo, se non mai affatto inutili, non possano avere oggidì che un' importanza molto secondaria.

Stabilito che si dovesse fare la pubblicazione integrale delle opere di Leonardo da Vinci, e che i manoscritti esistenti in ogni singola città in questa si dovessero pubblicare, e non essendovi allora nè tempo, nè danaro bastanti ad iniziare tale opera in Milano col *Codice Atlantico*, avevo proposto di darle principio con un fascicolo il quale, conformemente a quanto scrivevo al Ministro Correnti, contenesse i disegni e i manoscritti esistenti a Venezia. Essi

per la loro importanza (1) avrebbero bastato a dare valore al fascicolo, il quale avrebbe costituito non un saggio composto di brani scelti con un ordine arbitrario, ma un primo volume delle cose inedite di Leonardo. Sarebbe stato questo un vero e serio incitamento a pubblicarne le opere ed a mostrare il modo con cui tale pubblicazione doveva essere condotta. D'altra parte il piccolo numero delle carte da riprodursi in foto-incisione, avrebbe permesso di fare la pubblicazione con spesa relativamente piccola.

Dopo quel tempo proseguii i miei studî, di cui i risultati pubblicai nel primo volume di queste *Ricerche*. Per essi ebbi cortesi e dotte informazioni da molti, fra i quali primo debbo ricordare il marchese Girolamo D'Adda mentre trovai piccole, ma insistenti e durature resistenze, per poter trar profitto dai documenti conservati negli Archivî del Regno d'Italia; i quali finiscono sovente per essere degli Archivî per uso e consumo di chi ne è il Direttore, che è sempre cortese, sempre liberale per

(1) Per l'elenco degli autografi di Leonardo esistenti a Venezia, vedi *Documento VI*.

chiunque sia senatore, deputato, o raccomandato da persona influente, o abbia una riputazione temibile; ma non è tale per lo studioso privato, che non sia nè raccomandato, nè celebre – e che non sia straniero (1).

Non trovai però simili difficoltà, come ho raccontato nel primo volume delle *Ricerche*, in Tommaso Vinci contadino a Montespertoli, presso Empoli, ed ultimo discendente consanguineo di Leonardo, dal quale acquistai il piccolo Archivio privato della famiglia, che conteneva documenti relativi al padre di Leonardo, ma non più i documenti relativi a Leonardo stesso, come il suo testamento e la lettera del Melzi, visti dal Dei in quello stesso Archivio nel secolo scorso.

Questa raccolta di documenti, che offrii alla undecima Riunione degli Scienziati Italiani, tenutasi in Roma nel 1873 (2), perchè la destinasse a qualche Istituto Nazionale, trovasi ora nella biblioteca dell'Accademia dei Lincei.

(1) Vedi *Documento III.*

(2) *Atti della undecima Riunione degli Scienziati Italiani tenuta in Roma dal* 20 *al* 29 *Ottobre* 1873. Roma 1875, in 4.° — Vedi p. 373.

In altri studî che feci in Firenze, per stabilire i rapporti di Leonardo colla propria famiglia, ed i luoghi ove egli aveva dimorato in vari tempi, potei trovare il testamento di Ser Piero da Vinci ed altri documenti notevoli; e con l'ajuto del Municipio di Firenze (1) potei determinare che la famiglia di Leonardo abitò in quella città nella piazza ora di San Firenze, e precisamente nel palazzo Gondi, costruito da Giuliano di Sangallo e di recente ristaurato (2).

(1) Mentre ebbi cortesie che non dimentico dal Municipio di Firenze, mi dovei confermare sempre più nel concetto che gli impiegati di Archivio, per abitudine ingenita (la quale dipende più dalla cattiva organizzazione degli Archivî stessi che da difetto personale) non amano che documenti e fatti inediti sieno posti in luce per opera di persone estranee al loro Istituto.

(2) Ecco copia della iscrizione situata al disopra del cancello d'ingresso al palazzo Gondi, dalla parte di Via de'Gondi:

LEONARDO DA VINCI
VISSE LA BENE AUGURATA GIOVINEZZA
IN UNA CASA DELL' ARTE DEI MERCATANTI
CHE DA GIULIANO GONDI FU COMPRA E DISFATTA
NEL MURARE QUESTO PALAGIO
AL QUALE DANDOSI PERFEZIONE NEL MDCCCLXXIV
IL COMUNE E IL SIGNORE CONCORDI
VOLLERO CHE LA MEMORIA DI TANTO NOME
AL NOBILE E VAGO EDIFICIO
ACCRESCESSE DECORO

Debbo ricordare ancora che posteriormente ebbi luogo di far osservare al Presidente dell'Accademia dei Lincei, quanto sarebbe stato desiderabile che quell'Istituto avesse provvisto alla ristampa dei manoscritti di Leonardo da Vinci.

Egli, riconoscendone l'importanza, notò per altro la difficoltà di trovare le somme opportune. Pur tuttavia nel 1880, il Bibliotecario di quell'Accademia mi scrisse a nome del Presidente, invitandomi ad inviare alla medesima una relazione sulla convenienza di quella pubblicazione. Mi accinsi tosto a raccogliere i materiali atti a rispondere opportunamente a tale onorevole domanda, ma distolto da altre occupazioni, non potei allora farlo. Sarei lieto se questo mio scritto potesse ora contribuire in qualche modo a sempre più convincere quell'Accademia a farsi iniziatrice dell'impresa.

Dopo la pubblicazione del primo volume delle mie *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, molti lavori uscirono in luce sopra questo grande italiano; fra i quali emergono quelli del Richter, del Ravaisson Mollien e del Ludwig. Quest'ultimo attese per molti anni

in Roma alla pubblicazione di un codice del Vaticano, che è una raccolta di capitoli relativi alla pittura, estratti da vari manoscritti di Leonardo da Vinci. Questo codice, com'è noto, è quello che servì al Manzi (1), per l'edizione che egli fece del *Trattato della Pittura*, e che quando comparve segnò un progresso di fronte a tutte le edizioni anteriori, le quali erano in sostanza copie di quella del Du Fresne (2).

L'edizione fatta dal Ludwig (3), che contiene il testo italiano e la versione tedesca, e alla quale è unito un dotto e copioso commentario, annulla le edizioni del *Trattato della Pittura* anteriori. Per altro il codice del Vaticano non è

(1) *Trattato della Pittura di* Lionardo da Vinci, *tratto da un codice della Biblioteca Vaticana e dedicato alla Maestà di Luigi XVIII re di Francia e di Navarra*, Roma MDCCCXVII, nella stamperia De Romanis, in 4°. — Per il codice vedi *Documento VII*.

(2) *Trattato della Pittura di* Lionardo da Vinci, *novamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta da* Rafaelle Du Fresne ecc., In Parigi appresso Giacomo Langlois ecc., M.DC.LI., in folio.

(3) Lionardo da Vinci *das Buch von der Malerei nach dem Codex vaticanus* 1270 *herausgegeben, übersetzt und erläutert, von* Heinrich Ludwig. *Wien*, 1882, *W. Braumüller*, vol. 3 in 8.°

che una compilazione disordinatamente fatta con estratti incompleti di quanto si trova scritto nei manoscritti autografi di Leonardo da Vinci sparsi oggi nelle varie parti d'Europa; è solo dopo che saranno integralmente pubblicati questi manoscritti che si potrà fare un'edizione genuina e completa del *Trattato della Pittura*.

In generale, in quanto al modo di pubblicare le opere di Leonardo da Vinci, se la discussione fino a questi ultimi tempi poteva sembrare indeterminata, non lo è più dopo le splendide pubblicazioni del Richter (1) e del Ravaisson Mollien (2). Esse sono un esempio dei due modi coi quali si possono dare alla stampa le opere di Leonardo da Vinci, e sono

(1) *The literary works of* Leonardo da Vinci *compiled and edited from the original manuscripts by* Jean Paul Richter, Ph. Dr. etc., London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1883, vol. 2 in 8° gr.

(2) Ravaisson-Mollien C. *Les Manuscrits de* Léonard de Vinci. — *Le Manuscrit A de la Bibliothèque de l'Institut, publié en fac-similés (procédé Arosa), avec trascription littérale, traduction française, préface et table méthodique.* Paris, A. Quantin, 1881, in folio.

Lo stesso, *Les Manuscrits de Léonard de Vinci.* — *Les Manuscrits B et D de la Bibliothèque de l'Institut* etc. [segue come sopra]. Paris, A. Quantin, 1883, in folio.

questi due modi che discuterò nelle pagine che seguono.

L'opera del Richter è un ingente tentativo, fatto da una sola persona, di coordinare sistematicamente per materie i manoscritti di Leonardo da Vinci, estraendone però solo quanto era arbitrariamente ritenuto più notevole dal coordinatore stesso. Il Richter con la sua edizione di gran lusso, ma non razionalmente concepita, ha forse reso più difficile la pubblicazione di quei manoscritti, sfiorandoli qua e là; poichè i moltissimi cui (pur pretendendo dare giudizî autorevoli di quanto esiste di un dato scrittore in qualsiasi scienza) pesa lo studio faticoso delle fonti, e che preferiscono valersi degli altrui sunti e riassunti, troveranno ormai superflua qualsiasi ulteriore pubblicazione più completa, nè daranno l'opera loro a promuoverne l'esecuzione. Ma, fatta anche astrazione da costoro, ritengo, come ho esposto anche in breve nella lettera sopra ricordata al ministro Correnti, che nessuno, per quanto abbia grande l'ingegno, possa vedere le connessioni dei vari brani dei manoscritti di Leonardo in ciascuna

delle numerosissime scienze di cui questi si è occupato, perchè ciò implica ad un tempo la cognizione profonda, vuoi dello sviluppo di quella scienza istessa da Leonardo in poi, vuoi dello stato attuale di essa; e quindi non è ammissibile che un solo si faccia il coordinatore delle opere di Leonardo, sia che voglia pubblicarle integralmente, sia che voglia farne prima una scelta, e divenire così l'irrazionale amputatore dei manoscritti che il grande fiorentino ci ha lasciato.

Di tale difficoltà mi sembra esempio il libro del Richter stesso, che ha per titolo: *Opere letterarie di Leonardo da Vinci*; le quali egli ha diviso come segue:

1. Pittura – 2. Prospettiva lineare – 3. Luce ed Ombre – 4. Prospettiva dei perdimenti – 5. Teoria dei colori – 6. Prospettiva dei colori e prospettiva aerea – 7. Sulle proporzioni e sui movimenti della figura umana – 8. Botanica dei pittori – Elementi della pittura di paesaggio – 9. Pratica della pittura – 10. Studi e schizzi per pitture e decorazioni – 11. Note sopra la scoltura – 12. Disegni architettonici – 13. Scritti

teoretici in architettura – 14. Anatomia, Zoologia, Fisiologia – 15. Astronomia – 16. Geografia fisica – 17. Note topografiche – 18. Guerra navale – Applicazioni meccaniche – Musica – 19. Massime filosofiche – Morale – Polemica e Speculazione – 20. Scritti umoristici – 21. Lettere – Ricordi personali – Note con data – 22. Note miscellanee.

Ora, per distribuire sistematicamente i diversi passi dei manoscritti di Leonardo, convien por mente al modo col quale egli nel suo pensiero coordinava le diverse scienze, pensiero che si rivela più o meno chiaramente nei diversi passi de'suoi manoscritti stessi. A conferma di quanto io dico riporterò ora qui alcuni brani tratti dalle opere di vari autori:

« Non mi legga, chi non è matematico, nelli » mia principi. » (1)

« La meccanica è il paradiso delle scienze ma-

(1) Richter, *The literary works*, ecc., vol. I, p. 11.

» tematiche, perchè con quella si viene al
» frutto delle scienze matematiche. » (1).

« In tra li studi delle naturali cause e ragioni
» la luce diletta più i contemplanti; intra
» le cose grandi delle matematiche la certezza
» della dimostratione inalza più preclaramente
» gl'ingegni dell'investiganti; la prospectiva
» adunque à da essere proposta a tutte le trat-
» tazioni e discipline umane, sul campo della
» quale la linia radiosa è complicata dai modi
» delle dimostrationi, sulla quale si truova
» la gloria non tanto della matematica quanto
» della fisica, ornata con fiori dell' una e
» dell'altra; Le sententie della quale distese
» con gran circuitioni io le restringerò in con-
» clusiua breuità intessendo secondo il modo
» della materia naturale e matematiche dimo-
» strazioni; alcuna volta conchiudendo gli
» effetti per le cagioni e alcuna volta le ca-
» gioni per l'effetti; agiugnendo ancora alle

(1) Libri G., *Histoire des sciences mathématiques en Italie etc.* Paris, S. Renouard et C.ie, 1838—1841, vol. 4, in 8.° — Vedi vol. III, p. 40.

» mie conclusioni alcuna che non sono in
» quelle nondimeno di quelle si tragano come
» si degnierà il Signore luce d'ogni cosa illu-
» strare me per trattare della luce per cui
» partirò la presente opera in 9 parti.

» Di tre nature prospettive.

» Come sono di tre nature prospectiue; la
» prima s'astende intorno alla ragione del di-
» minuire (e dicesi prospettiva, diminutiva) le
» cose che si allontanano dall'occhio; la se-
» conda contiene in se il modo del uariare
» i colori che si allontanano dall'occhio; la
» terza ed ultima s'astende alla dichiara-
» tione come le cose deuono essere meno finite
» quante più s'alontanano e nomi sieno questi.

» prospetiva liniale
» prospetiva di colore
» prospetiva di speditione. » (1)

» Il libro della scientia delle machine va
» inanzi de giovamenti; fa legare il tua libri
» di notomia! » (2)

(1) Richter, *The literary works*, ecc. vol. I, p. 15—16.
(2) Richter, *The literary works*, ecc., vol. I, p. 13.

« Tratta prima dei pesi e poi de'suoi so-
» stentachuli e poi della sua confregatione e
» poi del moto suo e in ultimo della sua
» perchussione. » (1)

Moltissimi sono i passi analoghi ai precedenti che potrei citare, e che sono indispensabili a conoscersi per poter coordinare i brani di Leonardo relativi a una data scienza; benchè sovente vi siano lacune da lui stesso non riempite, o redazioni da lui abbozzate, o parti mancanti perchè distrutte dal tempo; e quindi anche avendo sotto gli occhi in foto-incisione quanto del Da Vinci oggi esiste, il lavoro di ricostruzione completa dei suoi trattati sarà cosa talora impossibile, e sempre difficilissima. Comunque sia, gli argomenti di cui si è occupato Leonardo si riferiscono a molteplici scienze, che si possono includere nell'elenco che segue. In questo elenco, a canto al nome della scienza principale, ho posto fra parentesi il nome di quelle che devono reputarsi parti della prima

(1) Vedi la *Tavola* in principio di questo volume.

e delle quali Leonardo ha fatto pure studio particolare.

1° – Matematiche pure (Geometria, Prospettiva ecc.)

2° – Meccanica (Statica, Dinamica, Idrostatica, Idrodinamica, Aerostatica, Aerodinamica, Astronomia).

3° – Fisica (Calore, Ottica, Magnetismo, Acustica).

4° – Chimica

5° – Geologia, Geografia fisica, Botanica.

6° – Anatomia, Volo degli uccelli.

7° – Industria e Ingegneria (1), Arte Militare, Metallurgia.

8° – Invenzioni varie, Giochi e feste.

9° – Scultura.

10° – Pittura.

11° – Filosofia e Massime.

12° – Letteratura (Prosa, Poesie, Favole).

13° – Lepidezze.

Per altro allorchè, avendo sott'occhio tutte le opere di Leonardo, si volessero coordinare logicamente, non si dovrebbe seguire l'ordine

(1) Vedi *Documento IV*.

precedente od un altro analogo, concepito secondo uno dei modi col quale si usa attualmente classificare le scienze. Converrebbe attenersi strettamente, per quanto fosse possibile, al contrario di quel ch'ha fatto il signor Richter, alla classificazione concepita da Leonardo stesso. Benchè con qualche lacuna, essa ci è data dai riferimenti che Leonardo fa, nei manoscritti che di lui ci rimangono, ai singoli trattati che aveva scritto o per i quali raccoglieva materiali.

È da notarsi che Leonardo cita talora evidentemente lo stesso trattato con diversi titoli. Credo quindi opportuno ricordar qui tutti quelli di cui ho potuto finora trovar notizia, potendo così facilmente il lettore vedere l'analogia che passa fra essi.

Ecco intanto le opere di Leonardo da lui citate nel *Trattato della Pittura*.

Libro della Pittura. – Libro di Ombra e Lume. – Libro de'Movimenti. – Libro de'Moti. – Moto locale. – Prospettiva. – Elementi di Geometria. – Anatomia. – Ponderazione. – Libro de ponderibus. – Universal misura dell'uomo. – Uccelli. – Particolar trattato [Leonardo indica

così il *Libro de ponderibus* e altri più o meno determinati]. – Libro particolare [Sul moto locale, o sull'ombra e lume].

Nel *Saggio* sopra ricordato sono indicate le opere seguenti di Leonardo (1) citate pure, in gran parte nei suoi manoscritti:

Libro dell'impeto. – Libro di percussione. – Elementi macchinali. – Della mistura dei colori, che comprende la teorica e la pratica. – Dei piegamenti dell'uomo. – D'alcuni muscoli e dei muscoli tutti. – Delle fortificazioni. – D'armi e d'ingegni guerreschi. – Dell'arte scultoria. – Delle costruzioni architettoniche. – Delle forme e della vita dei vegetali. – Dizionario della lingua volgare.

Vi sono infine opere di Leonardo diverse dalle precedenti, o citate in altra forma da vari autori, e queste (oltre quelle che potranno conoscersi una volta pubblicati i suoi manoscritti) sono le seguenti:

Trattato del canale della Martesana. – Trattato dell'Anatomia del cavallo. – Sui mulini

(1) Jordan M.; *Das Malerbuch des Lionardo da Vinci*. Leipzig, Seemann, 1873, in 8°. — Vedi p. 64 e 68. *Saggio*, p. 17 e 22.

(30 disegni) – Trattato sul modo d'ogni specie d'armi. – Trattato de'movimenti dell'uomo.

A compire l'idea che uno deve farsi della moltiplicità degli argomenti trattati da Leonardo da Vinci, ed i quali, benchè in modo incompleto, sono inclusi negli elenchi di varie scienze, che precedono, basti dare un'occhiata ai particolareggiati indici che accompagnano i due volumi dei manoscritti pubblicati dal Ravaisson Mollien, di cui parlerò più avanti, nonchè esaminare il testo di quei volumi medesimi.

Con le precedenti indicazioni, lo ripeto, non intendo già ricordare tutti i trattati di Leonardo che egli stesso cita come fatti o da farsi, perchè ciò richiederebbe la' lettura completa di tutti i suoi manoscritti. Credo, in ogni modo, risulterà evidente al lettore che, per il loro numero e per essere poco noti o mal noti, è impossibile attualmente dar loro un definitivo ordinamento.

Osserverò intanto che il Richter pone il secondo ed il terzo dei brani riportati poco sopra nella parte che intitola: *Introduzione generale al libro della Pittura*, che è la prima

delle sezioni in cui egli ha diviso i brani di Leonardo da lui pubblicati. Ora è chiaro che, fra le altre, la terza citazione non ha che fare con questa parte, anzi essa contiene cose diverse. E di tali incoerenze, nell'ordinamento dato dall'editore, potrei citarne mille altre, oltrechè in tutta la pubblicazione, anche nella prima parte ora accennata.

Infatti il Richter comincia questa prima sezione del suo libro col seguente paragrafo 1:

« Come molti stieno con istrumento alquanto
» sotto l'acqua; Come e perchè io non scrivo
» il mio modo di star sotto l'acqua; quanto
» io posso star sanza mangiare, e questo non
» publico o divolgo per le male nature delli
» omini, li quali userebbono li assasinamenti,
» ne' fondi de' mari col rompere i navili in
» fondo e sommergerli insieme colli omini che
» vi son dentro, e benchè io insegni delli altri,
» quelli non son di pericolo, perchè di sopra
» all' acqua apparisce la bocca della canna,
» onde alitano, posta sopra otri o sughero. »

Il Richter, allato a questo paragrafo, nella postilla scrive: « Sull'intenzione dell'autore di

» pubblicare i suoi manoscritti. » Qui il Richter fa una strana confusione. In questo passo Leonardo non parla affatto delle sue intenzioni di pubblicare i suoi manoscritti, anzi, se mai, dice di non volerlo fare; ma egli parla di un caso speciale, cioè di una scoperta che non voleva divulgare perchè temeva che altri potesse usarne a danno degli uomini. E tale desiderio, di tener nascosta, per un sentimento umanitario, una sua invenzione, non va confuso con quello che lo induceva a scrivere a rovescio, ciò che egli non poteva fare se non per un sentimento comune in quell'epoca, ossia per il timore di veder divulgate le proprie scoperte prima di averle egli stesso pubblicate, cosa che la lentezza della stampa e della pubblicità d'allora non permetteva di fare facilmente. Se poi egli non pubblicò nulla, questo è dovuto a non aver mai trovato il tempo opportuno, come egli stesso accenna nella pagina scritta in casa Piero Martelli sopra riportata, per coordinare i proprii manoscritti. Ma, al di fuori di tutto ciò, tornando al Richter, che cosa ha mai da fare il passo sovra citato coll'*In-*

troduzione generale al libro della Pittura? Esso va riferito alla *Palomberia* o arte di andar sott'acqua, uno dei capitoli di Idraulica e Meccanica applicata, dei quali Leonardo si è molto occupato. Questo passo si trova a carte 22 *verso* di un codice di lui, esistente nella Libreria Leicester, Holkham Hall, Norfolk.

Il paragrafo 2 del Richter consiste in questo pensiero di Leonardo:

« Quando tu metti insieme la scienza de moti
» dell'acqua, ricordati di mettere sotto a cia-
» scuna propositione li sua giovamenti, ac-
» ciochè tale scientia non sia inutile. »

Allato vi è la postilla dell'editore: « Sulla
» preparazione dei manoscritti per la pubbli-
» cazione. » Invece Leonardo esprime un concetto di metodo che è relativo al modo di svolgere non solo l'Idraulica, di cui parla specialmente, ma in generale qualsiasi scienza. Egli dice che bisogna alla teoria di una scienza far seguire l'esposizione delle sue utili applicazioni, massima questa che egli in varie forme ripete in diversi suoi manoscritti. Ma, di nuovo, che ha da fare questo coll'*Introduzione generale*

al libro della Pittura? Questo passo va unito all'Idrodinamica stampata già in parte nel 1828, come si è detto altrove, in un volume intitolato: *Del moto e misura dell' acqua*.

Esso è tratto dal manoscritto segnato F all'Istituto di Francia a Parigi, carta 2 *verso*.

Il paragrafo 3 del Richter contiene il passo di Leonardo già da me sopra riferito, estratto da un manoscritto di Notomia esistente nella R. Libreria di Windsor, carta 163 *verso*: « Non » mi legga chi non è matematico nella mia » principii », e nella postilla il Richter scrive: « Avvertimento ai lettori. »

Nè anche questo passo non è necessariamente parte del *Trattato della Pittura*; ma potrebbe essere premesso ad altri trattati più particolarmente geometrici di Leonardo, come alla Prospettiva; anzi starebbe meglio nell'introduzione generale alle sue opere.

Lo stesso diremo del paragrafo, che è il 4 del Richter, scritto da Leonardo in casa Piero Martelli, da me riportato più avanti. Esso si trova a carte 1 *recto* di un manoscritto esistente nel Museo Britannico.

Il paragrafo 5 è analogo al paragrafo 2; e così di seguito gli altri paragrafi non hanno assolutamente nulla a che fare colla pittura, e andrebbero posti in altre delle divisioni fatte dal Richter delle opere di Leonardo e anche, in qualunque modo, distribuiti diversamente, quando, pubblicati tutti i suoi manoscritti, tale lavoro si potesse tentare con ordine logico.

Non posso poi veramente immaginare che cosa il Richter intenda per *opere letterarie* di Leonardo da Vinci; poichè, se egli riguarda tali tutte le cose che questi ha scritto, come farebbe credere l'aver egli incluso in detta pubblicazione le opere di Scienze naturali e di Meccanica applicata, non vi è motivo di escludere, per esempio, la Meccanica teorica e la Geometria; tanto più che Leonardo, come si è visto da uno dei passi sopra citati, non disgiungeva, in generale, la teoria dalla pratica nella scienza di cui trattava; se il Richter poi dà alle opere letterarie il senso più ristretto, per quanto un poco vago, che loro si attribuisce generalmente, esse posson comprendere al più le parti seguenti: Enciclopedia – Filo-

logia – Letteratura propriamente detta – Belle Arti – Scienze Storiche – Filosofia – e per alcuni fors'anco la Teologia e le Scienze giuridiche e politiche; ma non mai le Scienze matematiche, le Scienze fisiche, le Scienze naturali, le Scienze mediche e le Scienze tecniche.

Non è già che un embrione di ordinamento non possa trovarsi nell'edizione del Richter; ma le imperfezioni da questo lato sono tali e tante, come sopra si è visto, che non si può dar in ciò gran lode all' edizione da lui fatta. Ad ogni modo convien riconoscere che egli con un faticoso lavoro ha posto in luce molte cose di Leonardo non state divulgate fino ad oggi: il suo libro darà origine a moltissimi studî e considerazioni, da parte di persone dotte in varie scienze, sopra i vari concetti di Leonardo considerati isolatamente, e da questo lato il merito del Richter deve essere giustamente apprezzato. Ma non si potrà, come si è già accennato, pretendere di ricostruire i trattati di Leonardo basandosi sull'edizione che il Richter stesso ne ha fatto.

La critica che faccio del libro del Richter potrà sembrare alquanto severa al lettore; ma

in questo lavoro dovevo dire chiaramente il mio pensiero, come del resto ha fatto il Richter stesso in una rivista dell'edizione del Ravaisson Mollien, di cui poi parlerò, la quale egli d'altra parte, a mio avviso, non ha criticato con la dovuta giustizia. Comunque sia è indispensabile che coloro che s'interessano alla pubblicazione dei manoscritti di Leonardo da Vinci studino il modo di doverla eseguire e, senza troppo preoccuparsi della splendidezza tipografica più o meno grande di quelle già fatte, esaminino invece accuratamente qual sia il metodo di pubblicazione più opportuno.

Per farsi poi chiaro concetto delle cause cui si deve il disordine esistente, in generale, nei manoscritti di Leonardo, è cosa essenziale por mente ai modi da lui usati nell'osservare e nel trascrivere le sue osservazioni, di qualunque natura esse fossero. In primo luogo ecco il metodo che usava ne' suoi studî artistici, come racconta il Giraldi suo contemporaneo (1):

(1) Giraldi Cintio (G. B.) [n. 1504, m. 1573]. *Discorso intorno al comporre de i Romanzi, delle Comedie e delle Tragedie e di altre maniere di Poesie.* Vinegia, G. Giolito, 1554, in 4° — Vedi p. 193.

« Giova, anco al poeta far quello che soleva
» fare Leonardo Vinci eccellentissimo dipintore.
» Questi qualora volesse dipingere qualche fi-
» gura, considerava prima la sua qualità e la
» sua natura; cioè se doveva ella essere nobile
» o plebea, gioiosa o serena, turbata o lieta,
» vecchia o giovane, irata o d'animo tranquillo,
» buona o malvagia; e poi conosciuto l'esser
» suo, se ne andava ove egli sapeva che si
» ragunassero persone di tal qualità; ed osser-
» vava diligentemente i lor visi, le loro ma-
» niere, gli abiti ed i movimenti del corpo;
» e trovata cosa che gli paresse atta a quel
» che far voleva, la riponeva collo stile al
» suo libricino che sempre egli teneva a cin-
» tola. E fatto ciò molte volte e molte, poichè
» tante raccolte aveva quanto gli parea ba-
» stare a quella imagine ch'egli voleva dipin-
» gere, si dava a formarla e la faceva riuscire
» meravigliosa. E posto ch'Egli questo in ogni
» sua opera facesse, il fe' con ogni sua dili-
» genza in quella tavola ch'egli dipinse in
» Milano nel Convento dei frati predicatori,
» nella quale è effigiato il Redentor nostro
» co'suoi discepoli che sono a mensa. »

Tutto c'induce a credere che Leonardo per ogni scienza facesse così come per la pittura. Anzi è da ritenersi che egli andasse annotando nel medesimo libretto finchè non fosse esaurito, osservazioni di qualsiasi genere, le quali egli non ebbe poi mai tempo di riordinare; e sono appunto questi libretti che costituiscono certamente, in gran parte se non in tutto, i manoscritti oggi di lui esistenti. A togliere ogni dubbio in proposito, si osservi che egli stesso ne fa testimonianza in un passo ben noto, da me già inserito nel primo volume di queste *Ricerche*; ma che per la chiara intelligenza di quanto ora dico e di quanto dirò in appresso, credo opportuno qui riprodurre:

« Chomincato in Firenze in casa Piero di
» Barto Martelli addi 22 di Marzo 1508 ecquesto
» fia un racolto senza ordine, tratto di molte
» carte le quali io hocqui copiate, sperando
» poi di metterli alli lochi loro, secondo le
» materie di che esse trateranno; credo che
» avanti ch'io sia alfine di questo, io ci avrò
» a riplicare una medesima cosa più volte,
» sicchè, lettore, non mi biasimare, perchè

» le cose son molte e la memoria non le può
» riservare, e dire: questa non voglio scrivere
» perchè dinanzi la scrissi, e se io non vo-
» lessi cadere in tale errore sarebbe neces-
» sario che per ogni caso ch'io ci volessi co-
» piare su, che per non replicarlo, io avessi
» sempre a rilegere tutto il passato e mas-
» sime stante coi lunghi intervalli di tempo
» allo scrivere da una volta a un'altra » (1).

Se il passo precedente dà chiaramente ragione dello stato in cui si trovano i manoscritti di Leonardo, mostra peraltro in lui poca coltura letteraria. Ma egli non ebbe in gioventù educazione regolare. Il padre, che non lo legittimò mai (2), come risulta dall'atto di divisione dei figli, si era accontentato di metterlo a

(1) Uzielli G., *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Firenze, Pellas, in 8.° 1872. — Vedi p. 20—21. — Richter, *The literary works*, ecc., vol. I, p. 12.

(2) Uzielli G., *Ricerche ecc.*, (1872), p. 79 e 168. — È singolare che il Clément (*Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphael* ecc. I. Hetzel, Paris, in 8.° gr. di pagine 470 [senza data]. Vedi p. 205), dica a proposito delle relazioni fra Ser Piero da Vinci e il figlio: « On croit même qu'il le légitima. »; benchè dal mio libro, a lui noto e da lui citato poco sopra, risulti il contrario.

studio dal Verrocchio. D'altra parte vi era allora tanto da scoprire, e la mente di Leonardo era così estranea alle pastoie scolastiche e così potentemente atta alla ricerca del vero, che egli, davanti all'affollamento dei fenomeni che lo colpivano, non ebbe alcun tempo, ancorchè ne avesse avuto la volontà, di dare forma letteraria all' espressione de' suoi pensieri.

A coloro poi che a Leonardo rimproveravano lo stile scorretto, poco dissimile da quello per il quale il Pacioli era chiamato *ceneraccio* da Annibal Caro (1), egli così rispondeva: « So » bene che per non esser io literato, che alcuno » presuntuoso gli parà ragionevolmente po- » termi biasimare coll'allegare io essere homo » senza lettere; giente stolta! non sanno questi » tali ch'io potrei si come Mario rispose contro » a patriti romani, io sì rispondere, dicendo » quelli che dell' altrui fatiche se medesimi » fanno ornati, le mie a me medesimo non » uogliono conciedere; diranno che per non » avere io lettere non potere ben dire quello

(1) Baldi B., *Cronica de Matematici* ecc., Urbino, Monticelli, 1717. — Vedi p. 107.

» di che voglio trattare, or non sanno questi
» che le mie chose son più da esser tratte dalla
» sperientia, che d'altra parola, la quale fu
» maestra di chi bene scrisse e così per
» maestra, la in tutti casi allegherò » (1).

Il Ravaisson Mollien, dopo aver citato il passo scritto in casa Piero Martelli, osserva con molta ragione, a parer mio, che esso dimostra la necessità di pubblicare integralmente i manoscritti di Leonardo, e svolge ampiamente tale opinione con validissimi argomenti, contrariamente all'opinione espressa in proposito una volta dal prof. Gilberto Govi.

---

(1) Richter, *The literary works*, ecc., vol. I, p. 14. — Il Richter non trova nè in Plutarco, nè in altri autori, pei quali ricorse a dotti latinisti, che egli cita, un passo qualsiasi ove si legga quello che Mario, secondo il Vinci, andava dicendo contro ai patrizii romani. Ora si legge in Plutarco (*Le Vite parallele*, versione di G. Pompei, Firenze, Le Monnier, 1845. Vol. 4 in 12.° — Vedi Vol. II. § VI, p. 369): « Mario . . . ingiuriava i primarii della città . . . di-
» cendo . . . che ostentava egli in faccia al popolo le sue
» proprie ferite, non già i monumenti dei morti e gli atri
» simulacri ecc. » Queste parole insieme a quelle che seguitano in Plutarco implicano in sostanza un concetto precisamente uguale a quello di Leonardo, cioè che *un uomo vale per le proprie opere e non per quelle degli altri*.

Infatti questi, dopo aver parlato di un codice, copia di un manoscritto di Leonardo, così stampò (1):

« In questa però, come nelle altre raccolte » Vinciane, che si conservano in diverse li- » brerie, gli errori di lettura e di decifra- » mento, il poco ordine delle materie raccolte, » l'ommissione di varii passi o d'interi capi- » toli, assai più interessanti dei trascritti, e » tali da compiere o da mutare il concetto » che noi possiamo formarci delle opinioni di » Lionardo, tolgono al lavoro del compilatore » gran parte di quel pregio che avrebbe, se » egli si fosse limitato a trascrivere fedelmente » e interamente i volumi che pure aveva alle » mani. »

Accolgo pienamente questo ultimo concetto e vorrei che fosse seguito nel copiare non solo, ma ancora nel pubblicare i manoscritti di Leonardo. Altrove però il prof. Govi, commen-

(1) Govi G., *Alcune memorie di G. A. Mazzenta* ecc. [in] *Il Buonarroti* Serie II, Vol. VIII, 1873. — Vedi p 342.

tando egli pure il passo di Leonardo scritto in casa Piero Martelli, così si esprime:

« Sarebbe perciò, non solo impossibile, pe-
» ricoloso il pubblicare una parte delle note
» di Leonardo senza averne sott'occhi il resto,
» poichè in nessuno de'suoi libercoli sta intero
» il trattato d'alcuna materia, e frequentis-
» simamente l'errore commesso in un volume
» si trova corretto in un altro. Così (per citare
» un solo esempio de'più gravi) stando alla
» compilazione che venne pubblicata col ti-
» tolo: *Del moto e della misura delle acque*,
» Leonardo avrebbe insegnato la composizione
» d'un *moto perpetuo*, mentre si vedrà più
» innanzi, ch'egli stesso conobbe, espose e
» dimostrò tutte le ragioni per le quali il
» *moto perpetuo* dee riguardarsi come im-
» possibile.

» Conviene quindi limitarsi (finchè i tempi
» e gli uomini non consentan far meglio) a
» raccogliere dai manoscritti che se ne cono-
» scono e si possono vedere e studiare quel poco
» che Leonardo vi ha segnato come più certo,
» e che può ritenersi tale, perchè d'ac-

» cordo cogli insegnamenti della scienza mo-
» derna » (1).

Questo programma implica, che chiunque voglia imprendere simile lavoro debba recarsi e dimorare nelle varie città d'Europa, ed avere la competenza necessaria a fare la scelta opportuna dei passi di Leonardo meritevoli di essere conservati, e nello stesso tempo di comporre con essi quel dato trattato di Leonardo, di cui le varie parti si trovano in molte delle Biblioteche e Archivî in Italia e fuori. Così a Venezia esiste la prima pagina di un trattato di Meccanica. Essa, come i disegni che sono nella R. Accademia di quella città, fu dono di Venanzio de Pagave, e certamente proviene da qualche primitivo codice di Leonardo, che come tanti altri fu suddiviso per formarne dei nuovi nella continuata suddivisione e dispersione che essi hanno subìto. Questa pagina, scritta come usava Leonardo a rovescio e da destra a sinistra, è riprodotta in foto-incisione in principio di questo volume positivamente

(1) *Saggio ecc.*, p. 6.

e negativamente. La tavola positiva dà la scrittura come nell'originale; la negativa in senso contrario dell'originale stesso; quindi nel senso dell' uso ordinario cioè da sinistra a destra.

Il pittore David, come già ebbi luogo di dire altrove (1), e dopo di lui il Venturi (2), il Libri (3) ed altri, ebbero in animo di occuparsi della pubblicazione dei manoscritti di

(1) Uzielli G., *Ricerche ecc.*, (1872) p. 29 e 115.

(2) Venturi G., *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci, ecc.*, Paris, Duprat, An. V. (1797), in 4°. — Quest' opera termina a p. 56 con questo documento:

Extrait du Procès-Verbal de la séance de la Classe des Sciences Physiques et Mathématiques de l'Institut National des Sciences et des Arts.

Du 6 Floréal, an. V (1797)

Le Citoyen Venturi, Professeur de Physique à Modène lit le commencement d'un Ouvrage qu'il a entrepris sur la Via et les Manuscrits de Léonard de Vinci. La Classe engage ce Savant à continuer ce travail utile pour l'Histoire de l'esprit humain, et à lui communiquer tous ses résultats.

Certifié véritable. A Paris, le 11 Floréal, an. 5 de la République Française.

B. G. E. L. Lacepède

(3) Libri G., *Histoire ecc.*, vol. III, p. 29, nota 1.

Leonardo da Vinci, ma certamente non poterono superarne le difficoltà. I due ultimi nominati, e con essi molti altri, si contentarono di riprodurre alcuni brani delle cose di Leonardo, ritenuti da loro più importanti dei rimanenti.

Il Richter è quello che si è accinto all'ingente opera, e l'ha realizzata nei limiti del possibile; ma, come ho già accennato, l'esame dei due splendidi volumi da lui dati in luce, prova l'impossibilità d'un coordinamento logico delle varie opere di Leonardo fatte da una sola persona, e senza aver presenti tutti i manoscritti di lui.

Ritengo che il solo metodo attuabile consista nel pubblicare separatamente i manoscritti di Leonardo, conservati nei vari Archivî e Biblioteche, pubblici e privati. Soltanto quando tale pubblicazione sarà fatta si potrà, per opera di persone competenti nelle singole scienze da lui trattate, tentare la ricostruzione dei vari trattati da lui concepiti e più o meno compiutamente concretati.

Tale metodo di pubblicazione è stato egregiamente iniziato dal Ravaisson Mollien con

i classici volumi da lui dati in luce negli anni 1881 e 1883, e che contengono la riproduzione fotolitografica dei tre codici manoscritti di Leonardo, segnati A, B, D, che si trovano nella Biblioteca dell'Istituto di Francia, insieme ad altri di cui il Ravaisson Mollien stesso promette la prossima pubblicazione.

Col testo di Leonardo il Ravaisson Mollien ha dato in caratteri a stampa la trascrizione italiana e la traduzione francese, ha premesso ad ogni volume una dotta prefazione, ed ha posto in fine un copiosissimo indice per materie.

La sola osservazione che mi sembra dover fare si è, che avendo in mira di fare un'edizione, che dovesse servire essenzialmente di testo da consultarsi per ulteriori studî, sarebbe stato preferibile aver pubblicato in volumi separati la fotolitografia dei manoscritti, la trascrizione italiana e la traduzione francese, od almeno aver unito le due prime forme di riproduzione nel medesimo volume, formando poi per la traduzione francese un volume a parte.

Il prof. L. Ferri (1), dottissimo di quanto riguarda Leonardo da Vinci, esaminando le pubblicazioni del Ravaisson Mollien (non era allora pubblicato che il solo primo volume) e del Richter, sembra indeciso fra i due sistemi e teme che quello del Ravaisson Mollien richieda per compire l'opèra un tempo assai lungo. Infatti, soltanto per pubblicare i dodici volumi che si trovano nell'Istituto di Francia, il Ravaisson Mollien dovrebbe impiegarvi, secondo il Prof. Ferri, più di venti anni, non essendo sperabile ch'egli ne possa pubblicare più di uno ogni due anni; ora, dice il Prof. Ferri, alcuni dei codici da pubblicarsi sono molto più ricchi di materiale scientifico ed artistico che non il volume pubblicato dal Ravaisson Mollien; ed i volumi dell'Istituto, del resto, non sono che una piccola parte di quelli esistenti di Leonardo.

Peraltro il prof. Ferri non può far a meno di conchiudere: « Checchè ne sia, si potrà

(1) Ferri L., *Leonardo da Vinci secondo nuovi documenti* [in] *Nuova Antologia* ecc., Anno XVIII, Serie II, Vol. LI, Fascicolo 15 ottobre 1883, pag. 597—628.

» sempre dire in difesa di questo sistema che
» esso è il meno soggetto a critica, perchè
» lascia le carte e le collezioni vinciane nello
» stato in cui si trovano, le rende accessibili
» a tutti e non pregiudica alcuna questione
» di interpretazione e di ordinamento. Anche
» il Signor Richter ha avuto ricorso alla fo-
» tografia in certi casi eccezionali, ma il più
» delle volte si è contentato della stampa, e
» infine egli non ci ha dato nessuna delle col-
» lezioni esistenti nel suo stato genuino, ma
» una raccolta tratta da tutte le librerie che
» le contengono e sistemata da lui stesso » (1).

In sostanza il prof. Ferri sembra ritenere migliore il metodo del Ravaisson, ma si preoccupa del tempo il quale poi si riduce ad una quistione di spesa (2).

A queste osservazioni, degne certo di considerazione, risponderò, riguardo al tempo, che il Ravaisson Mollien pubblicò il primo volume

(1) Ferri L., *Leonardo da Vinci* ecc., p. 607.

(2) A schiarimento di quanto qui dico riporto più avanti (vedi *Documento VII*) l'elenco dei mss. autografi di Leonardo e de'codici più importanti contenenti opere di lui.

contenente il Codice A di 63 carte, nel 1881, e il secondo, posteriormente all'articolo del Prof. Ferri, contenente i codici B di 84 carte, e D di 10 carte, nel 1883. Quindi in tre anni pose in luce le 157 carte di quei tre codici, il cui formato è in 4.° Ora rimangono a stamparsi 269 carte in 8° dei codici E, F, G, le quali corrispondono circa a 135 carte in 4°; e 613 carte in 16° dei codici H, I, K, L, M, le quali corrispondono a circa 153 carte in 4°, e finalmente 28 carte in folio del codice C, ovvero 56 carte in 4.° Pertanto i codici non stampati corrispondono approssimativamente a carte 350 in 4°, cioè a poco più del doppio di quello già stampato; quindi, ammesso che il Ravaisson Mollien continui a pubblicare con la velocità attuale i manoscritti di Leonardo, fra sei anni al più, e non fra venti, come dice il prof. Ferri, potranno essere pubblicati i dodici codici dell'Istituto di Francia.

Il Richter ha insistito sui moltissimi errori di trascrizione commessi dal Ravaisson Mollien nel primo volume. Anche senza aver riguardo al non esser quest'ultimo italiano, i suoi errori

potevano essere commessi, in grado minore se pur si voglia, da chiunque si fosse accinto a lavoro di simil mole. Ma infine non sono errori di metodo ma errori di dettaglio, ed il Ravaisson Mollien, aggiungendo al secondo volume da lui pubblicato l'*errata-corrige* del primo, per la quale si è anche valso delle osservazioni del signor Richter, ha fatto quanto doveva.

La quistione essenziale si è di sapere se convenga preferire il metodo del Richter, cioè dare dei *Saggi* di tutti gli scritti di Leonardo per mezzo di un gran numero di estratti classificati in un ordine diverso da quello dei testi originali, cioè seguire il *vecchio metodo*, come molto giustamente lo ha chiamato il Ravaisson Mollien, ovvero seguire il *nuovo metodo*, egregiamente iniziato da quest'ultimo; metodo che consiste nel riprodurre integralmente i codici, e col quale egli potrà, lo voglio sperare, condurre a termine la pubblicazione (di cui ha dato sì bella prova) dei manoscritti di Leonardo da Vinci esistenti all'Istituto di Francia in Parigi.

Anche in Inghilterra l'organo più autorevole della stampa (1) si è pronunziato perchè si diano in luce gli importantissimi manoscritti di Leonardo ivi esistenti, e perchè ciò si faccia integralmente e mediante la foto-incisione.

In Italia quello che si dovrebbe fare sarebbe di pubblicare i manoscritti di Leonardo da Vinci da noi posseduti; e, se non si avesse riguardo alla spesa, il primo volume da porsi in luce sarebbe indubbiamente il Codice Atlantico.

Questo splendido dono, fatto da Galeazzo Arconati alla Biblioteca Ambrosiana (2) in Milano, è certo il massimo dei manoscritti di Leonardo sotto ogni aspetto. Per quel che riguarda le sue dimensioni, esso misura 65 centimetri di altezza per 44 di larghezza, e comprende 393 carte, ove sono incollati nel *recto* e nel *verso* circa 1600 fogli di formato vario, cioè in-4°, in-8°, in-12°, ecc., fino a dimensioni piccolissime. Si noti che alcuni foglietti originali di Leonardo sono attaccati da un sol lato alle carte dell'Atlantico, onde si possa leggerli

(1) *Times* del 9 Agosto 1883.
(2) Vedi *Documento V.*

dalle due parti; a tal fine invece, alcune volte il foglietto scritto dalle due parti è incollato in tutto il suo contorno alla carta del codice, questa è tagliata entro il contorno stesso.

Questi 1600 fogli consistono in manoscritto e in circa 1750 disegni. La scrittura e i disegni sono certamente di Leonardo, tolto un piccolo numero di essi che evidentemente non sono suoi, ed in fine alcuni pochi per i quali si può rimaner dubbiosi.

La pubblicazione fatta dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1872 intese di dare un *Saggio* specialmente di questo codice di Leonardo da Vinci, riproducendone alcune carte in fotolitografia, e formando così un volume in folio e di un formato di poco più piccolo dell'originale, cioè di 57 centimetri di altezza per 38 di larghezza.

È chiaro però che volendo pubblicare ordinatamente il Codice Atlantico non se ne potrebbe fare un solo volume. Si dovrebbe prender per norma, in quanto al formato, quello originale ridotto al più alle dimensioni del *Saggio*; per il resto, i volumi pubblicati

dal Ravaisson Mollien, il cui formato è di 42 centimetri di altezza per 30 di larghezza.

Si noti in primo luogo che nel Ravaisson Mollien ogni carta o doppia pagina ha nel *recto* in alto la fotolitografia e in basso la trascrizione paleografica dell'originale, nel *verso* la traduzione francese della scrittura relativa al *recto* della pagina seguente.

Il primo volume del Ravaisson Mollien consta di 128 pagine ed il secondo di 188, fotolitografate in carta discreta a macchina. Il primo come il secondo hanno altrettante facciate per la trascrizione. Comprese le pagine d'introduzione, il primo ne ha in tutto 308 ed il secondo 412.

Nel *Saggio* la carta è *a mano* ed ha più corpo; è in fine eccellente e di gran durata (1).

(1) Fra cent'anni di libri stampati oggi colla carta a macchina (raramente fatta di fibra opportuna e genuina) nessuno esisterà, o non sarà più presentabile. — Tale screzio è così deplorato dall'organo più autorevole della tipografia in Italia, *L'Arte della Stampa*, in un articolo intitolato *Carta a macchina e carta a mano*:

« In Italia ove si legifera tanto che è perfin troppo, » non sarebbe possibile far votare una legge dalla quale » rimanesse vietato l'uso della carta a macchina nelle

Adottando il metodo del *Saggio*, converrebbe pubblicare il Codice Atlantico in otto

» pubblicazioni destinate a rimanere in vita ed in buon » essere il maggior tempo possibile, lasciando a pieno » arbitrio degli editori, librai, l'uso ed anche l'abuso della » carta a macchina nella redazione dei giornali, dei ro- » manzi, e di tutti quei lavori che possono un bel giorno » sparire come meteore senza che l'umanità e la civiltà » ne risentano alcun danno, anzi con qualche loro van- » taggio per evitare l'inganno, la ressa e la soverchia ab- » bondanza? » (*L'Arte della Stampa*, Firenze, Anno XI, » 1881, Serie 2ª, n.° 52, p. 409).

Lo stesso periodico vorrebbe almeno che il Governo obbligasse gli stampatori a tirare qualche copia di ogni pubblicazione importante in carta a mano. Queste proposte sono veramente inattuabili; il Governo non può intervenire; solo se il gusto e l'amore degli scrittori, degli editori e del pubblico per l'arte tipografica crescerà, si può sperare il desiderato miglioramento. Sono poi pienamente d'accordo con *L'Arte della Stampa* quando dice: « E non » è una contraddizione innalzare statue di marmo e di » bronzo ai nostri grandi scrittori, e non far nulla a ciò » le opere loro sieno imperiture da quanto i loro monu- » menti? » (Ivi, p. 410).

Ebbi occasione a Fabriano di congratularmi con quella città per la perfezione ivi raggiunta nel fabbricare carta a mano, e dissi, alludendo a queste *Ricerche*, che con essa avevo pubblicato e pubblicherei i miei lavori. Aggiunsi che con la medesima si dovrebbero stampare almeno gli Atti delle Accademie e le collezioni dei documenti importanti. Il Comm. Q. Sella, ivi presente, osservò che forse non tutte le cose pubblicate dalle Accademie meri-

volumi al massimo, di formato uguale o poco dissimile da quello del codice.

Ogni volume riprodurrebbe circa 50 carte, cioè 100 facciate del Codice Atlantico, ed avrebbe 100 carte col *verso* bianco, le quali colle 100 carte di trascrizione, pure col *verso* bianco, darebbero un volume di 400 pagine, cioè di un terzo superiore al numero delle pagine del primo volume e quasi uguale al numero delle pagine del secondo volume del Ravaisson Mollien.

Volendo poi uniformarsi a quello che questi ha fatto cioè stampare la trascrizione sul *verso* della foto-incisione, allora ogni volume includerebbe 100 carte, cioè 200 facciate del Codice Atlantico, e quindi questo sarebbe riprodotto in quattro volumi del formato del *Saggio*, di 400 pagine ciascuno.

---

tavano di essere conservate. Il periodico *L'Opinione* fece dire — argutamente — all'illustre uomo, che egli si augurava « che tutto quanto si pubblicherà meriti di essere » stampato in carta *a mano* per essere tramandato ai po- » steri. » Accetto la variante, ma, in quanto a'miei scritti almeno, saranno gli uomini e non le tarme che li giudicheranno.

Potrebbe ad alcuni parer migliore l'idea di coordinare il formato della riproduzione del Codice Atlantico con i volumi del Ravaisson Mollien nel concetto che le varie riproduzioni dei codici di Leonardo possano costituire un'opera di una certa uniformità, ed anche per rendere i volumi meno incomodi. Però si osservi che dei 1600 disegni del Codice Atlantico circa una sessantina sono, sia in altezza sia in larghezza, di circa cent. 40, ed una cinquantina circa sorpassano questa misura. Ora il formato del Ravaisson Mollien è, come si è detto, di cent. 42 per 30 cioè la metà circa di quello del Codice Atlantico che è di 65 per 44. Per conservare ai disegni il margine opportuno bisognerebbe, adottando il formato del Ravaisson Mollien, unire al volume, mediante linguette, i disegni che ne oltrepassano la misura. In questo modo il Codice Atlantico potrebbe stamparsi in 16 volumi di 400 pagine ciascuno se ogni carta ha il *verso* bianco, ovvero in 8 volumi di 400 pagine ciascuno se si pone sul *verso* di ogni carta la trascrizione della fotolitografia.

Altri potrebbe preferire di avere il fac-simile dei manoscritti di Leonardo fatto in modo che la scrittura invece di essere al rovescio, come è in generale, sia per diritto, avendosi così ad un tempo, come ne è esempio la fotolitografia posta in principio di questo volume, il vantaggio di una riproduzione esatta e di una lettura più facile. In quanto al prezzo, che la foto-incisione sia fatta a diritto o a rovescio, esso non muta; se poi si volesse avere contemporaneamente, come nella fotolitografia ora citata, il fac-simile positivo e negativo la spesa per la stampa del Codice Atlantico non raddoppierebbe, ma sarebbe circa una volta e mezzo più grande che non nel primo caso, poichè la stessa lastra fotografica servirebbe per il doppio scopo e la carta per la trascrizione non aumenterebbe.

Alcuni poi potrebbero osservare che se non si riproducessero coi manoscritti i disegni di Leonardo, la spesa sarebbe assai minore, mentre d'altra parte non si capisce perchè ciò si debba fare non essendovi motivo di preferire i disegni di Leonardo a quelli di altri grandi pit-

tori come Michelangelo, Raffaello o Tiziano. Ma chiunque ha cognizione dei codici Vinciani e del modo come in essi lo scritto è unito ai disegni troverà che tale opinione non è affatto accettabile.

Comunque sia, le cose che ora ho detto possono discutersi a tempo migliore, mentre al presente basterebbe che fosse in massima stabilito che il Codice Atlantico va in debita forma posto in luce.

Qualunque sia poi il metodo di stampa prescelto, sarebbe in ogni modo economia deplorevole adoperare la carta usata dal Ravaisson Mollien davvero non adeguata all'importanza della pubblicazione da lui fatta, mentre vi è carta *a mano* italiana, come quella di Fabriano, che tiene il primato non solo in Italia, ma nel mondo intero.

Vi è poi infine da considerare il metodo di riproduzione meccanica da prescegliersi. Ora, per quanto la foto-incisione abbia fatto grandi progressi, essa è in stato di perfezionamento continuo. Vi sono, come è noto, moltissimi metodi, come il processo Scamoni, quello ai sali

di cromo; vi è la fotogliptia col processo Woodbury, e coi processi Goupil, Dujardin, Durand e Baldus; vi è l'albertotipia o fototipia, anch'essa con varie modificazioni; vi è la fotolitografia coi processi Poitevin, Asser e Osborne, e altre ancora; senza notare inoltre i vari processi di cromolitografia, ancora costosi od imperfetti, ma i quali, per altro, sarebbe cosa buona poter usare per la riproduzione di alcuni disegni di Leonardo. In generale i metodi più perfetti sono ancora molto costosi, ed i più economici dànno risultati insufficienti, quando l'originale è un poco sbiadito. Ciò si può osservare nei volumi pubblicati dal Ravaisson Mollien, ove fu prescelto il processo fotogliptico Arosa inventato da Tessier du Motay; e non solo nel primo volume, ma anche nel secondo, benchè in esso l'applicazione di quel metodo sia stata perfezionata.

Nel *Saggio* fu prescelto il processo fotolitografico usato dal signor Angelo della Croce di Milano. Quel volume presenta talora parecchi *fac-simili* sbiaditi, ma bisogna osservare che nel tempo in cui fu stampato il *Saggio*

la foto-incisione era molto più imperfetta d'ora, ed i lavori che ho visto ultimamente di quell'artista sono di gran lunga superiori.

Il manoscritto di Leonardo riprodotto in principio di questo volume è una fotolitografia egregiamente fatta nello stabilimento dei fratelli Doyen in Torino, traendola, per mezzo di un processo analogo all' albertotipia, da una fotografia avuta dalla ditta Ongania di Venezia.

È da notarsi peraltro che la fotografia è tratta da un originale molto vivo, e quindi è anche chiara la riproduzione, ciò che non sarebbe avvenuto se fosse stata ricavata da una di quelle pagine molto sbiadite che si trovano sovente nei manoscritti di Leonardo.

Dei processi di foto-incisione e del costo dei migliori, come di quello del Woodbury, mi parlò in questi giorni l'egregio abate A. Ceriani, bibliotecario appunto dell'Ambrosiana, ove si trova il Codice Atlantico, e competentissimo in simile argomento, per le perfette riproduzioni da lui fatte eseguire di codici orientali della Bibbia.

Comunque sia e malgrado tali difficoltà, converebbe fin da ora stabilire il modo di fare la pubblicazione dei manoscritti di Leonardo, per la quale saranno da ritenersi utilissimi i pareri che potrà dare il Ceriani, sia per lo studio che egli ha potuto facilmente fare di quel codice, sia per la sua competenza in quistioni di foto-incisione. Ed è tanto più sperabile che egli favorirà una tale opera, poichè già nel 1872 mi espresse l'intenzione di porvi mano, appena glie ne avessero dato agio i suoi consueti studî.

Per dar forma concreta quindi alla pubblicazione, converrebbe che il Governo italiano facesse quanto ha fatto il Governo francese. Questo ha accordato dieci mila lire di sussidio al Ravaisson Mollien per ogni volume da lui pubblicato, ciò che porterà ad un sussidio circa di 100,000 lire per i 12 volumi dei manoscritti di Leonardo esistenti a Parigi.

Siccome si è visto che il Codice Atlantico andrebbe pubblicato almeno in 8 volumi, il Governo italiano potrebbe dare a tale scopo un sussidio di 100 mila lire, diviso in cinque

rate annuali di venti mila lire ciascuna. Se questa somma è proporzionatamente superiore a quella data dal Governo francese, è da notarsi che il Codice di Milano, per le sue dimensioni veramente atlantiche, presenta difficoltà e costo di riproduzione del tutto speciali.

Non sono mancate voci autorevoli per invitare il Governo italiano a fare simile pubblicazione, e fra queste giova citare anzi tutto quelle dei professori G. Govi e P. Riccardi.

In uno de'suoi ultimi eruditi lavori intorno a Leonardo da Vinci, uscito in luce l'anno stesso della pubblicazione fatta dal Ravaisson Mollien, il prof. Govi, mentre sembra del tutto persuaso che il miglior partito sia riprodurre in *fac-simile* i manoscritti di Leonardo, dice: « della somma importanza che avrebbe per noi » Italiani la pubblicazione immediata di quei » pochi che ancor ne rimangono, prima che i » forestieri li faccian fotografare e li diano » al pubblico per conto loro, dimostrando così » che noi non sappiamo conoscere nè onorar » degnamente quei genî che han fatto grande » e onorato il nostro paese . . . . . Quando si

» trattasse di erigere a Lionardo il monumento
» che l'Italia gli deve, allora bisognerebbe ri-
» produrre il testo, tal quale, porvi accanto
» la lezione ridotta alla forma comune, e forse
» accompagnar questa con una traduzione
» francese, per agevolarne lo studio a coloro
» che ignorano la lingua nostra » (1).

Già del resto nel 1876 il dotto bibliografo dei matematici italiani, cioè il prof. Pietro Riccardi, dopo aver dato un elenco delle principali opere che trattano di Leonardo da Vinci, così si esprimeva:

« Non si può toccare degnamente dei meriti
» e delle opere di questo genio dell'arte e della
» scienza, senza farne oggetto di uno studio
» speciale che le nostre forze modeste non ci
» consentono di eseguire: tanto più che la
» maggior parte de' suoi lavori scientifici è
» inedita o dispersa. Il commetterne l'ordina-
» mento e la pubblicazione sarebbe onorevole
» ufficio del Nazionale Governo; chè niun mo-

(1) Govi [in] *Transunti della R. Accademia dei Lincei* — Vedi vol. V. Serie 3.ª Seduta del 5 Gennaio 1881.

» numento è acconcio ad onorare la memoria
» dei sommi, come la più completa collezione
» e conservazione di quelle opere sulle quali
» lasciarono la traccia del loro pensiero » (1).

La principale e sola obbiezione che si potrebbe fare alla pubblicazione delle opere manoscritte di Leonardo da Vinci si è che la spesa, anche limitandosi al solo Codice Atlantico, sarebbe certamente, come si è visto, non piccola: ma è ben vero che mentre il Governo in molte cose predilige, e talora forse non a torto, l'economia fino all'osso, in altre, come nella misura e nella scelta di certe pubblicazioni, non sempre di provata utilità, la sua buona volontà di spendere, non ha, sarei quasi per dire, nessun limite. Se si tratta, fra noi, di onorare la memoria dei grandi italiani, vi è la tendenza a farlo esclusivamente con bronzi o con marmi. E ciò sia quando si deve ricordare i valorosi difensori del paese, ma per eternare il nome di coloro che meritarono della patria con le opere dell'ingegno, si dovrebbe

(1) Riccardi P., *Biblioteca matematica italiana*. — Vedi Vol. II, Modena 1876. p. 604.

anzitutto pubblicarne le opere. Ma invero in questo secondo caso manca l' opportunità di inaugurazioni e discorsi solenni e ufficiali. Nè questi certo son cose del tutto inutili; però *est modus in rebus*. Noi, comunque sia, non ci curiamo di seguire l'esempio che ci dà la Francia colla ristampa fatta a spese del Governo delle opere dei Laplace, dei Fresnel, dei Cauchy, dei Lagrange, e dei Vinci. La Francia poi col pubblicare le opere non solo di scienziati francesi, ma altresì di non francesi, afferma sempre più la pretensione, che anche gli ultimi debbano all'influsso francese la loro grandezza, e che attratti dalla grandezza francese siano stati indotti ad abbandonare il paese natìo.

Eppure, fin dal secolo scorso, l'Italia aveva dato indizio di amore vero e profondo alle opere dell'ingegno, allorchè, avendo l'imperatore Carlo VI concesso a Lodovico Muratori il Palazzo Ducale di Milano, per la stampa dell'insigne ed ingente raccolta dei « *Rerum* » *Italicarum Scriptores* », si videro i Soci Palatini, cioè i nobili signori di quella città,

assumerne le spese, e nulla risparmiare per fare un'edizione tale da superare le più splendide di quel tempo. Ora invece l'opera del Muratori si prosegue oltr'Alpe nei « *Monu-* » *menta Germanica* » del Pertz, ove cronache italiane si leggono frammiste a cronache tedesche, infeudando così la storia d'Italia alla Germanica, a ricordo di un tempo nel quale quegli imperatori avevano o pretendevano il dominio d'Italia.

Il passato per altro fa sperare che ritornerà fra noi tempo più propizio per la pubblicazione delle opere classiche del genio italiano, nè solo, quasi esclusivamente come ora, noiosi libri di diletto e libri di scuola costituiranno la base della stampa italiana.

Questa speranza sorge infatti pensando che la indifferenza del nostro pubblico per l'arte e per la scienza è connessa alle presenti necessità della patria, che hanno richiesto l'opera de' più eletti ingegni del paese e lasciato il campo libero ad una schiera di parvenze letterarie e scientifiche, cui una stampa campanilista cerca e riesce sovente a dare se non

la sostanza, almeno un'effimera rinomanza, e quindi gli ambiti onori e le ambite cariche; mentre vanno dimenticate o lasciate senza degne edizioni (per non parlar che degli scienziati) le opere dei Vinci, dei Galilei, dei Volta e dei Galvani.

L'Accademia dei Lincei certamente è quella che può farsi iniziatrice della stampa delle opere dei grandi italiani, e ove lo facesse avrebbe in tale impresa, senza alcun dubbio, il plauso di tutti coloro che amano il proprio paese e che credono che la gloria dei grandi uomini che l'illustrarono, sia intimamente connessa colla grandezza della Patria.

È vero peraltro che fra noi i più nobili propositi non reggono, in generale, davanti al sorriso scettico della grande maggioranza, e sento già rispondermi che la Scienza è cosmopolita, ed esser cosa indifferente che le opere dei grandi italiani siano stampate in Italia o fuori. Con simile cosmopolitismo si abbattono i confini fra popolo e popolo, e nello stesso tempo, distribuendo la propria benevolenza all'orbe terracqueo, poca ne resta per

indurre a far sacrifizi per il proprio paese. Così, poco alla volta, si rimane indifferenti quando, esaminando le carte adoperate nelle nostre scuole ad insegnare la geografia d'Italia ai nostri bimbi, carte le quali sono una riproduzione di quelle del Perthes o del Kiepert, si vedono presso le nostre frontiere, ai nomi dei monti e dei villaggi, scritti un tempo in italiano, sostituiti i nomi tedeschi.

Ciò sarà forse una prova per alcuni della fratellanza delle nazioni; per altri invece, i quali pensano che la forza di un popolo è tanto più grande quanto più esso provvede alla conservazione del suo patrimonio materiale e morale, cioè quanto più è geloso dei suoi confini geografici, almeno di quelli che i trattati gl'impongono, e quanto più sente l'amore alle glorie nazionali; per costoro questa indifferenza è segno che siamo una nazione novella, ma di vecchi uomini, nei quali il patriottismo agita la mente, ma è fiacco nel cuore.

DOCUMENTI

I.

Illustrazione della fotolitografia posta in principio del presente volume.

Questa fotolitografia riproduce la prima pagina di un trattato di Meccanica di Leonardo, scritta, come egli usava in generale, a rovescio e andando da destra a sinistra. Essa è unita a una raccolta di disegni di Leonardo conservati nella R. Accademia di Venezia, ove è segnata V. 1. (1); ed è la sola che ivi si trovi del trattato sopra accennato. Ho dato la tiratura positiva della pagina suddetta per presentarne il fac-simile, e la tiratura negativa e la trascrizione per facilitarne la lettura. Inoltre, come dico anche nella *Ricerca III*, la fotolitografia negativa mostra il vantaggio che si può trarre da questo metodo di riproduzione per pubblicare i codici di Leonardo scritti a rovescio, specialmente quelli ove non si trovano disegni prospettici d'importanza, o nei quali si vuol fare astrazione da quei disegni stessi.

(1) Vedi *Documento VI.*

Credo opportuno illustrare i passi principali di questa prima importantissima pagina della *Meccanica* di Leonardo da Vinci.

Essa così comincia:

« Tratta prima de pesi e poi de sua sosstentachuli eppoi « della sua confregatione eppoi del moto suo e in ultimo della « sua perchussione ».

Si noti l'ordine col quale Leonardo intende di trattare la Meccanica. Egli parlerà:

1.° *de pesi* ossia della Gravità dei corpi.
2.° *dei sostentacoli* ossia della Statica.
3.° *della confregazione* ossia dell'Attrito.
4.° *del moto* ossia della Dinamica.
5.° *della percussione* ossia dell'Urto dei gravi.

Da questa divisione risulta che Leonardo faceva precedere l'esposizione della Statica a quella della Dinamica; metodo usato da molti autori classici, mentre altri seguono l'ordine inverso. Comunque sia, senza trattenerci qui ad esaminare i vari modi di concepire la Meccanica e le sue varie parti, importa conoscere tanto l'ordine secondo il quale Leonardo intendeva svolgere questa scienza, quanto i capitoli fondamentali in cui egli la divideva.

È chiaro che senza aver presente questa divisione è impossibile fare un coordinamento razionale dei vari brani di Meccanica che si leggono nei diversi codici leonardeschi sparsi in Europa. È anche appunto a conferma di tale concetto, ampliamente svolto nella *Ricerca III*, che ho riprodotto in

principio di questo volume la pagina del Da Vinci che sto qui ora illustrando.

Stabilite le divisioni principali della Meccanica, Leonardo comincia a svolgere la prima sezione di essa, che intitola *dei pesi*, enunciando il seguente teorema fondamentale:

« Il grave pesa per tutte quelle linie d'onde esso è in po-
« tentia di disscendere ».

Supponiamo un grave posto in un piano inclinato all'orizzonte di un angolo qualsiasi; il corpo è *in potentia* di discendere, nei vari piani per delle *linee* o direzioni, cioè può *potenzialmente* discendere, in un dato piano, per una data direzione. Leonardo dice che il grave pesa secondo quelle direzioni. Al centro delle linee ove il grave non è *in potentia* di discendere, cioè al centro della terra, esso non peserebbe più.

Enunciata la *potenzialità* della gravità, Leonardo così ne esprime, con due teoremi correlativi essenziali, *la realità:*

« Quanto il grave si moverà per linia più vicina alla
« centrale tanto si dimosstrerà di magore gravezza [che] cioè
« per linia meno obliqua ».

« Tanto si dimosstrerà il grave esser minore quanto la
« linia del suo moto sia remota dalla linia centrale cioè quanto
« il moto è più obliquo ».

La gravezza di cui intende parlare Leonardo non è evidentemente la pressione che il grave esercita sul piano inclinato, ossia la componente della gravità normale al piano inclinato stesso, ma il peso eguale allo sforzo necessario per impedirgli di scendere; sforzo eguale alla gravezza sensibile del corpo. Questo sforzo può supporsi diretto o parallelamente

o obliquamente al piano inclinato, ovvero parallelamente alla sua base, cioè orizzontalmente, rimanendo o non rimanendo nel piano verticale che passa per la linea di massima pendenza.

Da quanto dice Leonardo anche altrove convien ammettere che egli intende che la forza motrice necessaria a mantener l'equilibrio (ovvero a dare il moto uniforme) ed eguale alla gravezza sensibile, agisca parallelamente al piano orizzontale e nel piano verticale che passa per la linea di massima pendenza del piano inclinato stesso, cioè, come si usa dire, parallelamente alla base del piano inclinato.

Ora, per intendere il senso delle parole di Leonardo si osservi che la base del piano inclinato misura *quanto una linea*, cioè la lunghezza del piano stesso, *è remota dalla linea centrale*, (o linea verticale che passa pel *centro* della terra supposta sferica) cioè dall'altezza del medesimo.

Ciò premesso i due teoremi sopra scritti di Leonardo così si enuncierebbero nel linguaggio moderno:

Per dei piani inclinati di medesima altezza, le componenti orizzontali della gravità (cioè le forze motrici orizzontali per il moto uniforme, fatta astrazione dall'attrito) stanno fra loro inversamente alle lunghezze dei piani inclinati stessi.

Questo teorema è una conseguenza di quello celebre dello Stevino per il quale essendo b e b' le basi di due piani inclinati aventi la medesima altezza h, P il peso di un grave, ed F e F' le due componenti della gravità parallelamente alla base, si ha

$$Fb = F'b' = Ph$$

donde

$$\frac{F}{F'}=\frac{b}{b}$$

Credo opportuno non illustrare ulteriormente quanto si legge nella prima pagina della *Meccanica* di Leonardo, ma invece qui solo valermi di quanto egli ha scritto in principio di essa per confermare l'opinione che il Da Vinci ebbe influenza notevole a' suoi tempi sullo sviluppo di tale scienza (da lui chiamata il paradiso delle matematiche) opinione espressa pure da autorevole scrittore, il Whewell. Si noti prima di tutto che da vari scritti di Leonardo, di cui gli estratti furono pubblicati dal Venturi e dal Libri, si deduce che gli erano note le leggi della caduta dei gravi secondo i piani inclinati di cui una è espressa dall'ultima delle precedenti formule. Da quegli estratti si ricava che egli conosceva in modo esatto la legge della caduta dei gravi secondo il piano inclinato, cioè che il rapporto della componente di un grave (parallela al piano inclinato) al peso di un corpo, è eguale al rapporto dell'altezza del piano inclinato alla sua base; legge questa inclusa ma non espressa esplicitamente nei passi da me sopra riportati.

Malgrado però le notizie date dal Venturi e dal Libri attualmente le opere classiche attribuiscono allo Stevino la dimostrazione di questo teorema fondamentale della Meccanica. Così fa il Lagrange nel mirabile principio di una delle più insigni sue opere (1). Il Whewell stesso, benchè non nasconda

(1) Lagrange I. L., *Mécanique Analitique, 3me ed.* ecc. Paris, Mallet-Bachelier, 1853. vol. 2 in 4.° — Vedi vol. I, p. 2-9.

che Leonardo ebbe la priorità in tale scoperta, ne parla, nella prima edizione di una sua classica opera, in modo da indurre il lettore in errore. In fatti dopo aver mostrato che dai tempi di Archimede in poi tali argomenti furono trascurati fino a Cardano, il quale ammise (1545), varie proposizioni erronee, come per esempio che la forza fosse doppia quando l'angolo d'inclinazione era doppio; dopo aver mostrato che confuse o incomplete sono le ricerche sulla teoria affine del cuneo fatte da Giordano Nemorario, dal Tartaglia (1554), da Guido Ubaldi (1577), da Benedetto (1585) e da Michele Varro (1584), così conclude: « Nessun progresso si riscontrò egualmente finchè i « matematici non ricuperarono l'idea genuina di pressione, « che Archimede aveva posseduto, e che riapparve solo in « Stevino (1586) ». Ma nelle aggiunte alla 1ª edizione della sua opera, le quali nella seconda e terza egli ha posto in seguito a quanto trovasi scritto nella prima, il Whewell, dopo aver parlato alquanto di Stevino, aggiunge una osservazione che se fosse stata fatta nel medesimo capitolo della prima edizione lo avrebbe, in questa parte essenzialmente mutato.

Egli infatti così scrive (¹):

« Prima dello Stevino, Leonardo da Vinci deve aver un « posto fra gli scopritori delle condizioni di equilibrio delle « forze oblique. Egli non dette alle stampe nessuna opera su « tale argomento, ma il Venturi pubblicò estratti dai suoi ma- « noscritti nel suo *Essai sur les ouvrages physico mathématiques*

(1) Whewell W., *History of the Inductives Sciences. ecc., Third. ed.* London 1857, vol. 3 in 12°. — Vedi vol. II, p. 14.

« *de Léonard da Vinci, avec des fragments tirés de ses ma-*
« *nuscripts apportés d' Italie.* Paris 1797, e così fece il Libri
« nella sua *Hist. des sc. math. en Italie*, 1839. Io pure ho
« esaminato questi manoscritti alla Libreria Reale di Parigi (1).

« Da essi apparisce che fino dal 1499, Leonardo aveva
« stabilito in modo perfettamente corretto la proporzione
« delle forze esercitate da una corda che agisce obliquamente
« sopra una leva e sopporta un peso. Egli distingue la leva
« reale e le *leve potenziali*, le quali sono le perpendicolari
« condotte dal centro sulle direzioni delle forze. Questo è con-
« cetto molto giusto e profondo. Tali vedute dovettero se-
« condo tutte le probabilità, diffondersi sufficientemente in
« Italia in modo da esercitare *un'influenza sulle speculazioni*
« *di Galileo, i cui ragionamenti riguardo alla leva somigliano*
« *molto a quelli di Leonardo. — Da Vinci precedè ancora*
« *Galileo affermando che il tempo della discesa di un corpo*
« *lungo un piano inclinato sta al tempo della discesa lungo*
« *la sua lunghezza verticale, nella proporzione della lunghezza*
« *del piano alla sua altezza. Ma secondo me questa non era*
« *altro se non un'affermazione. Non vi è nessuna traccia di*
« *una dimostrazione* ».

Non voglio ora analizzare quanto qui dice il Whewell nè in special modo discutere l' ultima frase, poichè non si può rispondere adeguatamente ad essa senza aver prima, lo ripeto,

(1) Ossia alla *Bibliothèque de l'Institut* ove furono trasportati nel 1796 i Mss. presi all'Ambrosiana di Milano. La *Bibliothèque royale*, oggi *nationale* possiede solo di Leonardo, essenzialmente una serie di disegni. — Vedi *Documento V e VII.*

raccolto, coordinato e studiato quanto Leonardo ha scritto intorno alla Meccanica.

Mi basti far qui notare, a conferma di quanto espongo nella *Prefazione* del presente volume, l'opinione di uno scrittore autorevole qual è il Whewell, sull'influenza molto probabile avuta dalle speculazioni di Leonardo Da Vinci su quelle di Galileo.

II.

Lettera a S. E. Cesare Correnti Ministro della P. I. del Regno d'Italia.

In seguito al colloquio che ebbi con V. E. ho l'onore di sottometterle lo schema, qui sotto indicato, della relazione sulle opere e la Vita di Leonardo da Vinci, che sarebbe mia intenzione compire quando cotesto Ministero me ne volesse affidare l'incarico.

Se vi fu mai un fatto incredibile si è che possa trovarsi un paese in cui rimangano inedite per più di tre secoli opere giudicate da coloro che vollero esaminarle, dagli Smith, dai Venturi, dai Libri, dai Lyell, dai Brewster, dagli Agassiz, dai Chasles, dai Reuleaux e da una infinità d'altri, non come semplicemente commendevoli, ma tali da rivelare una potenza ed una universalità di genio straordinaria, manifestare una radicale reazione contro il dogmatismo scolastico del tempo, e stabilire i principî fondamentali del metodo sperimentale prima assai di Bacone e di Galileo: principî che da Leonardo applicati all' estetica produssero opere d' arte non per una sintesi inconsciente come in Raffaello, ma per una analisi

profonda tale da fermare avanti ai suoi quadri piuttosto il psicologo che l'artista; che applicati alla scienza gli rivelarono un'infinità di leggi dall' idea della composizione dei moti e della rotazione della terra ai fenomeni di massimo lavoro utile, ottenuto dagli uccelli nel loro volo; lo portarono a trarre dalle leggi scoperte, applicazioni studiate nei loro più minuti dettagli, dal cannone a vapore fino alla macchina da far lime ed ai girarrosti a peso e ad aria calda; ed i quali, oltre alla conoscenza di molte leggi della meccanica propriamente detta lo condussero a penetrarne molte della botanica, dell' anatomia, della geologia, dell'ottica, della fisica, della chimica, insomma delle scienze tutte.

Eppure tale fu la sorte dei manoscritti di Leonardo da Vinci, i quali giacciono inediti in varie biblioteche d'Europa e talora mal conservati in fondo ad un armadio o ammonticchiati in una cassetta fra la polvere; come era la sorte di quelli esistenti a Parigi, quando ebbi luogo di vederli nella Biblioteca dell'Istituto di Francia (1).

Certamente non mancarono voti perchè tali manoscritti fossero pubblicati.

La classe, diceva Lacepède, a nome dell'Istituto di Francia, a proposito dell'opuscolo su Leonardo ad essa presentato dal Venturi l'anno 1757, invita questo scienziato a continuare il suo lavoro utile per la storia dello spirito umano.

---

(1) È questa la verità, benchè ritengo che oggi siano conservati se non con maggior cura (poichè l'essere ammonticchiati non guasta i libri), almeno con maggior rispetto.

Il Promis, anch'egli, esprime il desiderio che la Storia dell'Artiglieria venga rischiarata colla desiderata pubblicazione delle teorie ancora inedite di Leonardo, e finalmente, tralasciando molti altri, il Chasles nota che la Storia della scienza avrebbe interesse a conoscere quali considerazioni condussero Leonardo a dei risultati che gli fecero svelare il nuovo principio della *dualità* così fecondo per gli studî matematici moderni; applicarlo alla geometria e trarne la costruzione del tornio per fare ovali, uno dei più ingegnosi strumenti che si conoscano anche oggidì.

Il Governo Italiano, quindi, iniziando la pubblicazione dei manoscritti di Leonardo renderà sommo servizio agli studiosi, facendo sì che di questo grandissimo italiano si possano meditare la filosofia e la scienza come da gran tempo se ne ammirano i dipinti; e rendendo così possibile determinare il posto che gli appartiene nell'evoluzione intellettuale che allora avvenne nel concepire i fenomeni morali e fisici. Io sarei ampiamente compensato se cotesta opera potrà essere agevolata dalla relazione richiestami dall'E. V. alla quale offro, intanto, i sensî della mia altissima stima.

Firenze 1870.

SCHEMA DELLA RELAZIONE

I. Cenno sullo stato dell'arte e dei metodi scientifici alla seconda metà del secolo XV.

II. Importanza artistica e scientifica di Leonardo; la prima debitamente apprezzata, l'altra no.

Influenza di Leonardo sulla scienza dei suoi tempi negata da alcuni. Argomenti contro tale opinione.

III. Necessità per conoscere Leonardo di pubblicarne le opere. Tentativi già fatti. Cause per le quali essi non ebbero seguito.

IV. Inconvenienti che nascerebbero dal fare una compilazione sui diversi manoscritti di Leonardo, inconvenienti dedotti dalla natura di questi troppo suscettibili di essere diversamente interpretati per diversità di metodo o per deficenza scientifica.

V. Della convenienza, prima di cominciare nuove ricerche sulle opere di Leonardo, di ben determinare ciò che vi è d'esatto nei lavori già pubblicati e perciò confrontarli fra di loro.

VI. Giudizio dato su Leonardo dagli uomini più competenti sia in arte che in scienza.

VII. Ragioni per le quali si crede inutile nello stato attuale degli studî su Leonardo, scriverne la vita, la quale non potrebbe riuscire che una compilazione dei lavori già fatti prima che siano pubblicati i suoi manoscritti e fatte opportune ricerche in varî archivî d'Italia ed esteri.

La Relazione esporrà in quali Archivî potranno farsi ricerche ed i punti principali da rischiararsi. È perciò necessaria l'opera di molti.

VIII. In appoggio a quanto precede la relazione sarà corredata dei documenti seguenti:

1.° Notizie sulla vita di Leonardo compilate cronologicamente anno per anno.

2.° Documenti autentici in appoggio alle notizie suddette.

3.° Cenno sulle opere di Leonardo pubblicate.

a) *Trattato della Pittura.*

b) *Del moto e misura dell'acqua.*

4.° Cenno sulle scoperte più importanti da lui fatte, e cenni di tutto ciò che è stato pubblicato di cose scientifiche e filosofiche di Leonardo, all'infuori delle due opere suddette.

5.° Una bibliografia critica comprendente:

a) Breve prefazione.

b) Manoscritti esistenti di Leonardo.

c) Opere contenute nei manoscritti e opere perdute.

d) Codici di opere di Leonardo.

e) Opere varie di Leonardo stampate.

f) Edizioni del *Trattato della Pittura* in varie lingue.

g) Collezioni di disegni originali di Leonardo.

h) » di riproduzioni di disegni di Leonardo.

i) L'elenco dei suoi quadri e di quelli che a lui si attribuiscono, o che si attribuiscono ad altri indicando i testi che opinano nei vari sensi.

k) Opere di scoltura e incisione di Leonardo.

l) Opere speciali su Leonardo.

m) Opere generali su Leonardo.

IX. Metodo da adottarsi per la stampa delle opere di Leonardo. Motivi che consigliano a pubblicarle come si trovano nelle varie biblioteche, e nell'ordinamento seguente,

cioè: 1.° Documenti di Venezia. — 2.° id. di Milano. — 3.° id. di Firenze. — 4.° id. di Parigi. — 5.° id. di Londra. — 6.° id. esistenti in vari luoghi. — 7.° id. di privati.

X. Spesa totale per il lavoro — Argomenti scientifici, artistici ed economici che consigliano la pubblicazione, de' documenti di Venezia, come saggio.

XI. Riassunto — La pubblicazione presente si componerebbe di due parti col titolo seguente:

1.ª Relazione a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione sopra la pubblicazione delle opere di Leonardo da Vinci con osservazioni e documenti. 1 vol. in 4° (di 400 pagine circa).

2.ª Materiali per servire alla storia della vita e delle opere di Leonardo da Vinci — Fascicolo 1, g.r in foglio (Biblioteca di Venezia).

Per l'inaugurazione della statua di Leonardo che avrà luogo in Milano nell'autunno del 1872 pubblicare a parte la cronologia del Vinci, corredata:

1.° Da un ritratto di Leonardo.

2.° Di una veduta del luogo dove nacque.

3.° Di un *fac simile* de' suoi manoscritti.

XII. La relazione deve essere compita il 1° di maggio 1872 e pubblicata insieme al fascicolo dei manoscritti, avanti l'inaugurazione della statua di Leonardo purchè il Ministero voglia soltanto indicare lo stampatore da esso prescelto per la pubblicazione del lavoro potendosi por mano fin d'ora a quella parte che è compita. Essere

però necessario che lo stampatore abbia quell' esattezza e quella cura tipografica che non si può disgiungere da lavoro il quale dovrebbe armonizzare anche dal lato materiale, col genere di edizione che dovrà necessariamente essere adottata per la pubblicazione dei manoscritti di Leonardo da Vinci.

III.

Sugli Archivî del Regno d'Italia.

Siccome l'indirizzo che ha ora l'amministrazione degli Archivî del Regno d'Italia reca danno grande all'incremento degli studî storici fra noi e siccome non vorrei che si riputassero leggermente affermate le parole che ho detto nella *Ricerca III* sul gravissimo argomento, così credo doverne qui tener parola alquanto distesamente.

Gli inconvenienti che esistono nei nostri Archivî dipendono non tanto dalle persone che vi sono preposte, quanto dall'inosservanza, specialmente nello spirito loro, dei regolamenti degli Archivî stessi.

È chiaro che il personale d'Archivio prova più soddisfazione a fare delle ricerche storiche, letterarie, artistiche o scientifiche che siano, che non a compilare i cataloghi. Una volta che un impiegato d'Archivio si è consacrato ad un dato argomento, i documenti che a questo si riferiscono divengono *tabù* per il pubblico. Il male nell'alto, autorizza poi il male nel basso.

Siccome avrò in altri lavori occasione di adoperare la parola *tabù*, così debbo definirla una volta per sempre: tanto val farlo qui che altrove. Ecco cosa ne dice un dotto scrittore: « L'Afrique est la terre par excellence du fétichisme...; l'Amé- « rique du Nord est celle du totémisme...; la Polynésie.... est la « region classique du *tabou*.... Qu'est ce en soi que le *tabou*? C'est « originairement la mise à part d'un objet ou d'une personne « en tant que consacrés ou appartenant au domaine divin des « Atuas. En vertu de cette mise à part, il est interdit, sous « peine de sacrilège et des maux que le sacrilège ne peut « manquer d'attirer, de s'approprier et même de toucher la « chose ou la personne *tabou*. La défense de toucher n'est « que la conséquence de celle de s'approprier, par la raison « qui fait qu'il vaut mieux ne pas même toucher ce qu'on « n'a pas le droit de prendre..... Une chose ou une personne « déclarées *tabou* sont, par le fait même, incorporées au do- « main des dieux, on ne peut plus en user, encore moins en « abuser » (1).

Comunque sia, quando in un Archivio uno o più documenti sono diventati *tabù* per qualsiasi motivo, ed X ne fa domanda, fra esso e l'impiegato A nasce la seguente discussione:

X. Pregherei darmi le lettere *tali* dall'anno *tale* all'anno *tale*.

A. Cosa desidera precisamente cercare?

---

(1) Réville A., *Les religions des peuples non-civilisés*, Paris 1883, Fischbaher, vol. 2 in 8° — Vedi vol. II, p. 55-56.

[Se uno si schermisce nasce una conversazione inutile. Sopprimo per brevità questa variante].

X. Notizie sulla storia di Peretola.

A. Con mio dispiacere debbo dirle che tutto quello che vi era d'interessante sulla storia di Peretola è già pubblicato. Non troverà nulla di nuovo.

X. (Che ha un piano di ricerche già stabilito). — Pazienza; del resto son venuto per rileggere nel testo originale le cose già pubblicate.

A. (Con commiserazione, ma alquanto insospettito). — Come Ella desidera; però la scrittura è antica; forse Ella non avrà l'abitudine di leggerla... Del resto torni fra una settimana...

X. Mi proverò a leggere; son venuto anche per imparare a legger le scritture . . . . . ; tornerò e intanto la ringrazio.

X torna una settimana dopo. Ha il documento in esame. Il documento lo mette in traccia di altri. Nasce allora un nuovo colloquio.

X. Avrebbe la bontà di farmi consultare i cataloghi?

A. I cataloghi non ci sono. Si stanno facendo.

X. Vi saranno almeno gli antichi . . . .

A. Negli antichi Ella non potrà cavarsela. E poi in essi le segnature non corrispondono. I manoscritti sono stati cambiati di posto.

X. Ma come? Se vi sono solo gli antichi cataloghi, in essi vi sarà pure segnata la posizione attuale e nuova dei codici?

A. (Seccato) — Ebbene torni fra qualche giorno. Le potrò dare una risposta.

X torna; ha finalmente, fortuna rara, il catalogo o gli antichi repertorii. Di documento in documento (per alcuna parte dei quali vi è, a norma di legge, da pagarne la copia) scuopre qualche fatto interessante.

Mentre X è ingolfato nelle sue ricerche viene pubblicata la notizia inedita, magari sotto il nome dell'impiegato cui ha sborsato il prezzo del documento avuto in copia. E se X reclama gli è risposto: — Ma noi conoscevamo il documento prima che Ella ne facesse ricerca! — E lo studioso rimane colla spesa e colla beffe.

Mi perdoni il lettore questo dialogo famigliare che non è se non un breve compendio di quelli necessari, in generale, per fare ricerche negli Archivi del Regno d' Italia; dialoghi che sovente non riescono a nulla. Ho soltanto voluto mettere in luce un difetto dei nostri Archivi, il quale, lo ripeto, ritengo dovuto più alla fiacca applicazione dei regolamenti che non a difetti personali. Anzi, tolto gli ostacoli dovuti allo spirito di corpo degli impiegati d'Archivio (il quale fa sì che i documenti inediti debbono essere messi in luce da loro, perchè altrimenti il pubblico quasi quasi si meraviglia che altri abbia scovato il documento ignoto), tolte le prime difficoltà, ho trovato in moltissimi di essi le più grandi gentilezze. Forse altri si sarebbero fermati troppo presto per poterne sentire i benefici effetti.

Ove, per esempio, a mia conoscenza, non si possono fare ricerche, senza passare per le forche caudine di un interrogatorio

ed ove convien fare dei proprî lavori quel che fece Gige della propria moglie, ed ove infine è impossibile, almeno per uno studioso spicciolo e italiano, per quanto valente, consultare gli antichi repertorî, è l'Archivio di Stato di Modena. Ivi moltissimi documenti sono *tabù*. Nei moltissimi sono compresi almeno tutti quelli non esaminati dall'Archivista. In altri Archivî, come in quello unito alla Biblioteca Ambrosiana, trovai sempre il più liberale accoglimento. Non meno gentile fu quello che ebbi, fosse caso o fortuna, in Roma negli Archivî della *Propaganda Fide*, ove una mattina, non so se nel 1873 o nel 1874, mi recai per cercare, a richiesta del Colonnello Yule, il celebre illustratore dei Viaggi di Marco Polo, chi mai potesse essere un certo Robio, viaggiatore in Persia, il cui itinerario è segnato in una carta di quel paese, fatta dal Kiepert. Ivi un usciere, cui ero del tutto sconosciuto, mi presentò a Monsignor (poi Cardinale) Franchi. Questi, cui dissi il mio nome a lui perfettamente ignoto, dopo avermi gentilmente squadrato dal capo alle piante, esaudì senz'altro la mia domanda: ed avendomi detto inutile un permesso scritto di cui lo richiesi, mi presentai, solo, all'Archivista, che alla sua volta, non fu meco meno gentile di Monsignor Franchi. Potei consultare così i cataloghi e quindi i manoscritti ed esaminare le più segrete e delicate cose relative alle Missioni cattoliche in Persia. E tutto ciò fu fatto nella medesima mattina. Se vi erano invero carte da dover essere *tabù* certamente eran quelle. — Trovai naturale tutto ciò. Il Franchi, vecchio diplomatico, vide subito in me un unico e sincero desiderio geografico. Egli d'altra parte dell'Archivio della *Propaganda Fide* non si serviva

certamente per ricerche erudite o ambizioni letterarie. Aveva ben altro per il capo!

Io non intendo con quanto ho detto fin qui degli Archivî del Regno d'Italia accusare, lo ripeto, gli uomini, ma il sistema.

Se in questo momento, che sto lavorando intorno al presente volume, io fossi Direttore d'Archivio e qualcuno mi venisse a ricercare documenti su Leonardo da Vinci, confesso che cercherei di non darglieli:

Homo sum; humani nihil a me alienum puto.

Un'altra singolare idea di alcuni archivisti si è che essi intendono essere giudici della convenienza di pubblicare certi documenti, all'infuori dei limiti stessi che la legge impone a questo oggetto.

Così credo opportuno raccontare un aneddoto, l'assedio cioè che dovei porre intorno ad un egregio archivista per avere comunicazione di un documento relativo a Leonardo da Vinci.

Debbo premettere che io ho somma riverenza a quella dotta persona per la gentilezza del suo animo e l'immenso servizio reso alla Storia artistica italiana con perenni monumenti di solida erudizione.

Quindi nell'aneddoto seguente ritengo che egli agiva come avrebbe agito qualunque altro direttore degli Archivî d'Italia.

Io sapeva di nemici fierissimi che Leonardo aveva in Firenze, quindi anche di certe delazioni vituperevoli fatte a suo carico. L'egregio Archivista addusse mille ostacoli per non mostrarmele, perchè diceva che non erano cose da pubblicarsi.

Ma presto si persuase che se avessi portato la cosa in pubblico, il pubblico gli avrebbe dato torto. È infatti un direttore di Archivio forse giudice della convenienza o della non convenienza di una pubblicazione, quando il divieto stesso non è determinato dalla legge?

Chè se si dovesse provvedere alla salvaguardia della Morale letteraria e della Scienza officiale mediante la sorveglianza d'impiegati governativi e di R. Istituti, davvero si sarebbe costretti a preferire al Governo della libera Italia quello *paterno* (ma che allora dovrebbesi ritenere più sincero e più onesto) dei Leopoldo e dei Leone. Poichè così facendo cotesti moderatori del genio italico gioverebbero alla grandezza dei loro personaggi, ma preparerebbero inevitabilmente il decadimento intellettuale e morale del paese.

Ma torniamo al nostro racconto.

Solo con molte insistenze adunque potei avere comunicazione del documento, dal quale appare che Leonardo fu riconosciuto non colpevole dagli Ufficiali di Notte (1).

Questo documento intanto conferma un fatto importante, cioè che Leonardo trovavasi col Verocchio nel 1476 e giova

(1) Ecco il documento: Deliberazione degli Ufficiali di Notte e Monasteri. 1475-1476.

Tamburazione del 9 di Aprile 1476.

assoluti *cum conditione ut retrumbarentur* } . . . . . Lionardo di Ser Piero da Vinci sta con Andrea del Verrocchio.

Tamburazione del 9 di Giugno 1476.

assoluti } . . . . . Lionardo Ser Pieri de Vincio manet cum Andrea de Verrocchio. . . .

vedere quali arti infami adoperassero i nemici di lui. In ogni tempo un uomo indipendente e di carattere come Leonardo ha avuto violenti nemici. A Firenze sotto la Repubblica i calunniatori gettavano le loro accuse nella cassetta esposta al pubblico all'esterno del Palazzo Vecchio. Oggi si stampano articoli anonimi nei giornali. Ma le accuse, se false, tornano a vergogna di chi le inventa e non nuocono per nulla al calunniato; e se pur nuocono debbono ispirar sprezzo per la calunnia e per chi la ideò. Esistono per altro numerosi ed egregi scrittori i quali tendono a costruire la leggenda intorno ai grandi uomini del passato e quindi non accettan nulla che ne possa offuscare la fama; errore grande quanto l'eccesso opposto di coloro i quali cercano farsi una notorietà commentando diffusamente le miserie morali della vita privata di uomini illustri; e così è sorta una letteratura di panni sudici che ha gettato e tenta di gettare il fango sulla memoria dei Foscolo, dei Leopardi e di tanti altri grandi Italiani; grandi per l'immortale pensiero.

Ma questo per Leonardo non era il caso. Se il documento in discorso fosse stato tale da doversi tener nascosto, della inopportunità di averlo posto in luce avrebbe dovuto poi esser giudice il pubblico, ma non preventivamente il Direttore dell'Archivio; il quale invece avrebbe desiderato una mia promessa formale di non stamparlo.

Anche questa censura morale e preventiva, oltre quella ammessa in casi determinati dalla legge, è un diritto che sovente si attribuiscono indebitamente i direttori d'Archivio.

Gl' inconvenienti che riscontrai negli Archivi d' Italia, m'indussero a ricercare i regolamenti degli Archivi dei principali Stati del mondo che potei procurarmi sia a stampa sia manoscritti dai singoli Governi di Europa ed anche di America.

Il concetto principale di quei regolamenti si è:

1. Che dev'essere cura principale degli impiegati fare i cataloghi.

2. Che questi devono essere posti a disposizione del pubblico, salvo le restrizioni consuete espressamente determinate per legge, relative ai documenti di tempi recenti.

3. Che gl'impiegati non possono far ricerche per lavori personali se non nelle medesime condizioni del pubblico.

Quando poi si tenne in Roma nel 1873 l'undecima riunione degli Scienziati Italiani esposi lungamente in una seduta della Classe di Archeologia, l' inconveniente dell' attuale ordinamento degli Archivi italiani; e malgrado che egregie persone, come l' ex-Ministro d'Italia allora Ministro della Real Casa, cioè il Gualterio, negassero assolutamente quanto dicevo, affermando che avevano avuto il più liberale accoglimento negli Archivi del Regno, la Classe votò il seguente ordine del giorno da me sviluppato e proposto:

1. « Che sia provveduto fin d'ora, qualunque sia l'or-
« ganizzazione ulteriore che sarà data agli Archivi, affinchè si
« terminino i cataloghi necessari;

2. « Che per gli Archivi ove non esistono cataloghi
« vi sia un impiegato incaricato di dare gli schiarimenti

« opportuni per sostituire, per quanto sia possibile, le indi-
« cazioni del catalogo mancante » (¹).

È chiaro che una volta fosse compilato il catalogo degli Archivî, una volta che impiegati e pubblico potessero con le stesse facilità conoscere cosa esiste nei medesimi, tutti sarebbero posti in uguale condizione, e ogni inconveniente svanirebbe.

È poi evidente che se gli Archivisti registrassero tutte le indicazioni utili per la conoscenza perfetta del documento cui si riferiscono, e che per la massima parte possono giovare soprattutto agli studî storici, non vi sarebbe Archivio, specialmente in Italia, ove questo lavoro potesse vedersi compito se non coll' opera assidua di numerosi impiegati per molti e molti anni. Non è però questo un motivo per non porsi risolutamente all'opera col personale disponibile.

Credo ora opportuno ricordare, per esempio, alcune delle principali indicazioni, che si richiedono per la compilazione dei Cataloghi in Prussia (²). Oltre la descrizione paleografica del documento, sono registrati fra altre cose: i nomi proprî dei paesi e di altre località (valli, acque, boschi); i nomi di persone d'interesse storico; fino al 1800 il nome dei prelati, principi, conti, signori e cavalieri, al cui nome personale è aggiunto

(1) *Atti della undecima riunione degli Scrensiati Italiani tenuta in Roma dal 20 al 29 ott. 1878*, Roma 1875, G. B. Paravia e C. — Vedi p. 374.

(2) *Instruction für die Ordnung und Verzeichnung der Archivalien-Instruction betreffend die Anfertigung von Urkunden-Repertorium.* — Vedi § 3 (Mss. copia presso l'autore).

quello di un luogo o di un paese; l'espressioni tecniche dei documenti latini, come indicazioni di stato, di imposte o servitù ecc.; nei documenti del Medio Evo il nome del cancelliere, l'esistenza e la forma dei sigilli ecc. ecc.; le opere a stampa ove il documento si trova riprodotto in tutto o in parte ecc. ecc.

È invero con tali indicazioni che si facilita immensamente lo sviluppo degli studî storici, e sono queste indicazioni che devono essere, per debito d'ufficio, il risultato dei lavori fatti dagli impiegati dell'Archivio. Tali principî, è bene ripeterlo, informano i regolamenti d'Archivio in tutti gli stati d'Europa, ed essi sono riassunti in modo esplicito e meglio che in altri nel regolamento degli Archivî del Belgio (1), nel quale sotto l'articolo 8 così si legge:

« Les devoirs des conservateurs consistent principalement:

« 1. A classer et inventorier les documents confiés à « leur garde;

« 2. A veiller à ce qu'il n'en soit distrait aucun;

« 3. A fournir à l'administration et au public les ren- « seignements qui leur sont demandés. »

Nel decreto poi del 27 Decembre 1869 si legge il seguente § 11 che prego il mio lettore voler ponderare attentamente:

Les fonctionnaires et les employés ne peuvent publier soit des documents conservés dans les Archives soit un

(1) *Arrêté royal du 17 Decembre 1851, portant reglément pour les Archives d'Etat dans les provinces.* (Mss. presso l'autore).

travail quelconque sur ces documents sans l'autorisation de l'Archiviste Général, qui en réfère s'il y a lieu, au Ministre (1).

Questi medesimi concetti ispirarono la relazione, compilata dal prof. J. Müller nell'8ª Sezione del Congresso internazionale di Statistica tenuto a Firenze nel 1868. Esso così si esprimeva riferendo sul tema: *La questione degli Archivi* (2):

« . . . . . « Ensuite, on a décidé que les principaux fon-
« dements des Archives qui pourraient se dire bien organisés
« seraient en premier lieu les inventaires, secondement les ré-
« gestes comme les entendent maintenant et les mettent en
« pratique les hommes spéciaux en ces matières. Aussi on a
« conclu à l'unanimité que les archivistes étaient dans l'obli-
« gation d'y travailler constamment, et qu'il était du devoir
« des gouvernements, des provinces et des communes d'en fa-
« voriser la publication et la diffusion pour l'utilité des études
« et l'honneur des nations ».

In seguito a questa relazione il Congresso, in seduta generale, emise, fra altre cose, il seguente voto (3):

« Il est nécessaire que l'on rédige et que l'on publie les
« catalogues et les régestes des Archives ».

Se alcuni pochissimi fra gli Archivi del Regno d'Italia hanno pubblicato i cataloghi dei documenti che posseggono, queste pubblicazioni non possono essere che un riassunto di

(1) *Ministère de l'Intérieur — Archives générales du Royaume. Organisation.* Bruxelles, 1870, in 8.°

(2) *Compte-rendu des travaux de la VIme session du Congrès international de statistique ecc.*, Florence, Barbera, 1868, in 4° — Vedi pag. 408.

(3) Ivi pag. 490.

cataloghi più completi contenenti tutte le indicazioni che sopra abbiamo brevemente accennato.

È certo peraltro che perchè il lavoro sia compito saranno necessari molti anni; ma tanto più si è lontani dalla meta, tanto più è necessario che i regolamenti siano eseguiti. Nel regolamento poi degli Archivi del Regno d'Italia, regolamento ispirato a sensi liberalissimi, è necessario che sia espresso in appositi articoli, più esplicitamente di quanto non sia in quello ora in vigore (1), ciò che riguarda la compilazione dei cataloghi ed i doveri dei Sopraintendenti e di tutti gl'impiegati verso lo Stato e verso il Pubblico.

È chiaro però che esisterà uno stato transitorio finchè i cataloghi e i regesti non siano compiti. Durante quel tempo dovrebbero essere adottate le seguenti misure transitorie:

1. Finchè i cataloghi e i regesti non siano compiti, gli impiegati d'Archivi non potranno fare ricerche relative a studi personali;

2. Nel tempo che si compilano i cataloghi uno o più impiegati d'Archivio dovranno sostituire per quanto è possibile presso il pubblico l'ufficio dei cataloghi mancanti;

3. Siccome la compilazione di cataloghi e regesti normali richiede tempo lungo, dovrà esser fatto intanto un catalogo riassuntivo con le indicazioni essenziali relative a ogni documento.

Compilati i cataloghi, quando, come si è già accennato, tutti coloro che si vogliono occupare di ricerche storiche

(1) Decreti 5 e 26 Marzo 1874 e 27 Maggio 1875. N. 1852, 1861, 2552.

saranno posti in eguali condizioni, allora il regolamento dovrà provvedere:

1° che con date norme anche gl'impiegati d'Archivio, quando hanno tempo disponibile, compiti i lavori d'ufficio, ciò che implica essere compiti i cataloghi e i regesti, possano, avutane l'approvazione del Sopraintendente (il quale, al bisogno ne riferirà al Ministro) occuparsi di lavori per conto proprio che dovranno specificare;

2° che i cataloghi stessi, vecchi o nuovi che siano, possano essere consultati dal pubblico.

A quest'ultimo proposito si potrebbe osservare che per alcuni documenti è opportuno non solo che il pubblico non ne abbia comunicazione, ma ancora che non ne debba conoscere neppure l'esistenza.

Ma per questo riguardo ogni inconveniente è eliminato facendo sì che i cataloghi corrispondano a sezioni dell'Archivio ordinate cronologicamente per periodi decennali o secolari, a seconda della natura e grandezza dei singoli Archivi e a seconda delle norme stabilite dalla legge per i documenti non comunicabili al pubblico. Cosa che del resto si fa anche ora in varie forme nei diversi paesi. Comunque sia, se non si provvede in tale argomento, per lento ed inavvertito abuso verranno ad annichilirsi, almeno per l'Italia, i benefici effetti che la Rivoluzione Francese ha avuto per trasformare completamente l'ordinamento degli Archivi in Europa, effetti che Giovanni Federico Böhmer, l'autore dei *Regesta Imperii*, ha mirabilmente riassunto con le seguenti parole:

« La Rivoluzione francese con le guerre e i cambiamenti

« di dinastie, di territori e di costituzioni che ne sono state « la conseguenza nella massima parte di Europa, ha scon- « volto l'antico stato degli Archivi, nel tempo istesso che ne « ha mutato la condizione. Questo gran cambiamento gli ha « resi accessibili a tutti e nulla pone più ostacolo alla loro « pubblicazione, che appare come una necessità nell'interesse « della Scienza e come un dovere patriottico per parte dello « Stato ».

Il lento e inavvertito abuso cui sopra accenno potrà forse essere messo in dubbio per alcuni paesi. Infatti io pensava adoperando quelle parole, specialmente all' Italia, ove tutti, in teoria almeno, lo deplorano: « In Inghilterra, in Ger- « mania, in Russia, davvero, non abbondano esempi di « questo abuso, che consiste nell' immaginare che i docu- « menti pubblici siano una proprietà privata; ma nelle na- « zioni latine cominciano ad abbondare più del dovere, e « non è un indizio senza importanza o un sintomo di male, « a cui non si convenga provvedere, se si può, con qualche « rimedio. Poichè che cosa vuol dire? Vuol dire, che il sen- « timento della persona si è rinfocolato più del dovere, e « quello dello Stato or si va più del dovere smorzando (1).

(1) Bonghi R., [in] *Nuova Antologia*, 1873, Fasc. X Ottobre, p. 271.

IV.

Parere di Leonardo da Vinci e d'altri sopra i movimenti del monte del Re ora detto monte a S. Miniato in Firenze.

Fra i lavori d'ingegneria meno noti cui ebbe parte Leonardo, credo doverne mentovare uno, riportato in un libro raramente consultato (1) da coloro che si occupano delle cose di lui e che quindi potrebbe rimanere dimenticato.

Il monte del Re, prima detto Monte S. Salvadore e Monte S. Francesco, colle presso Firenze sulle pendici del quale sorge ora il piazzale Michelangiolo, fu soggetto in vari tempi a scorrimenti che richiamarono l'attenzione del Comune di Firenze; il quale ogni qual volta tali fenomeni avvennero, consultò persone tecniche onde averne in proposito opportuni *pareri*.

(1) *Atti del Consiglio Comunale di Firenze dell'anno* 1872. Firenze, 1872, in 8° gr. — Vedi p. 285-292.

Ecco cosa ne dice in proposito l'ingegnere Giuseppe Poggi (1) nel suo rapporto del 31 ottobre 1870 al Sindaco di Firenze.

« I movimenti cogniti ed accertati di detto Colle risal-
« gono secondo le carte dei Mercatanti di Calimala verso il
« decimoquinto Secolo resultando che a quell'epoca minacciò
« rovina il Convento e la Chiesa di S. Salvadore posta nella
« località ove esiste l'attuale chiesa posteriormente ricostruita.

« Probabilmente dei movimenti avvennero anche molto
« avanti quando furono tagliate le unghie del Monte che scen-
« devano all'Arno onde formare la Via e case di San Niccolò,
« non essendovi state sostituite opere murarie abbastanza so-
« lide per impedirgli ».

Rimando al libro sopra citato per i *pareri* più recenti e mi limito a dare il più antico che è appunto quello cui prese parte Leonardo da Vinci, tanto più che in detto libro è riferito non integralmente.

Coloro poi che vorranno avere notizie più esatte sul movimento di quel colle e confrontare le osservazioni fatte allora con le sue condizioni stratigrafiche attuali, potranno consultare, oltre il libro suddetto, una nota ad esso relativa dei signori prof. Grattarola e ing.ri F. Momo e A. Alessandri (2). A me basti qui notare che si ha in questo *parere* una nuova prova delle molteplici cognizioni che avevano e dei vari uffici cui erano chiamati i pittori e gli scultori di quel tempo.

---

(1) *Atti ecc.* p. 286.

(2) Grattarola G., Momo F., Alessandri A., *Taglio del Viale dei Colli a Firenze.* [in] *Bull. del Com. geologico.* Anno 1870, pag. 107.

Risulta infatti da vari documenti (1) che dal 1500 al 1503, Giuliano da S. Gallo fu architetto ed ingegnere del Comune di Firenze. Forse egli lo era anche avanti cioè nel 1499 e forse in quell'anno occupava tale ufficio anche Leonardo da Vinci, giunto allora da Milano a Firenze col Paciolo.

È singolare poi che i curatori dell'ultima edizione del Vasari, qui citata, mentre sembrano aver avuto cognizione di questo documento, per quanto si legge nel *Prospetto cronologico* (2) della vita di Giuliano da S. Gallo, sembrano non aver posto mente ad esso in quello della vita di Leonardo da Vinci (3).

Osserverò infine che il *parere* dato da Leonardo può apparire alquanto oscuro nelle ultime sue frasi. Si vede in primo luogo che il Da Vinci fece, od aveva in mano, un disegno relativo ai movimenti occorsi allora nel monte del Re.

Questo monte è costituito di strati alternati di arenaria (pietra forte), calcare alberese, e scisti intercalati di filaretti di pietra forte. Questi strati pendono verso porta S. Nicolò (4). Al basso di essi doveva a quel tempo esistere una fabbrica di mattoni, la quale, adoperando la terra del monte, aveva forse anch'essa contribuito, oltre le costruzioni di cui parla il Poggi, a togliere la scarpa opportuna a sostenerlo in quel punto; quindi una volta penetrata l'acqua fra gli strati, avveniva

(1) Vasari G., *Le opere ecc. con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*. Firenze, G. C. Sansoni 1880, vol. 8 in 8°. — Vedi vol. IV, p. 285.

(2) Vasari G., *Le opere ecc.*, vol. IV, p. 296.

(3) Vasari G., *Le opere ecc.*, vol. IV, p. 87 e seg.

(4) Grattarola G., ecc., *Taglio ecc.*, p. 124-125. — Vedi specialmente Sezione num. 5.

più facilmente lo scorrimento dei medesimi; perciò Leonardo riteneva che « rifendendo e tagliando le falde » cioè tornando a dare a quella parte del monte la necessaria scarpa, esso « si rimetterebbe » cioè cesserebbe il movimento; e nello stesso tempo consigliava molto opportunamente di « tener nette le fogne ».

Gli altri artisti consultati dissero cose più o meno analoghe a quelle esposte da Leonardo, ma più particolarmente si limitarono ad accennare le cause locali del movimento e a suggerire rimedî speciali, mentre Leonardo indicando i rimedî, considerò in modo generale le cause stratigrafiche fondamentali dell'avvenuto scorrimento.

In quanto alle diverse persone che dettero il *parere* nel 1499 si può osservare che all'infuori di Leonardo da Vinci e di Giuliano di S. Gallo, gli altri hanno poca se non nessuna notorietà.

Jacopo del Pollajolo non può essere il padre dei due celebri artisti Antonio e Piero, perchè questo, nato nel 1397, doveva, nel 1499, essere già morto o decrepito. Il nostro Jacopo, come Simone del Pollajolo citato anch'esso nel documento apparteneva probabilmente ad altro ramo di quella casata (1). Simone del Caprino e Simone del Pollajolo sono nominati il primo col nome *Simon Caprina*, il secondo col nome *Simon Pollajuolus* fra gli Architetti del Duomo di

(1) Confronta: Vasari G., (*Le opere ecc.*, vol. III, p. 301) e Gaye G., (*Carteggio inedito d'artisti del secolo XIV, XV, XVI* ecc., Firenze, G. Molini, 1839-40. vol. 3 in 8.°, vol. I, p. 265).

Firenze in un documento del 1490 (1). Per questi tre e per Frate Lorenzo, per Filippo Legnaiuolo, per il compagno di Lionardo Legnaiuolo e per il Giunta, capomastro dell'arte, lascio ad altri di cercarne notizia.

Archivio di Stato di Firenze

Fatti e Memorie dell'arte dei Mercanti.

Volu: 3. N. 51 che sono lo:

Spoglio delle scritture dell'Arte di Calimala altrimenti detta dei Mercanti fatta da Carlo Tommaso Strozzi suto Provveditore della medesima arte molti anni.

[In esso al 1° volume a carta 444 si legge]:

1499

Pareri di diversi Architetti e Capi mastri circa della causa della Rovina che minacciava la chiesa di S. Salvadore dell'osservanza hoggi chiamata S. Francesco a Monte, i quali pareri furono riferiti a'SSri Consoli dell'arte de'Mercatanti l'anno 1499.

Simone del Caprino disse per l'osservanza che il mancamento si è dal Monte da'cambiamenti del Monte e che la si rimettessi in Giuliano da S. Gallo, Simone del Pollajolo, et in lui.

Giuliano da S. Gallo disse, per S. Francesco a Monte che bisognava levar via l'acque che piovano e fare una fossa nel mezzo per vedere d'onde venivano i mancamenti.

(1) Vasari G., *Le opere ecc.*, vol. IV, p. 307.

Leonardo da Vinci, disse quanto a S. Salvadore et a' rimedi di quello secondo ha dato il disegno e per quello si vede da' mancamenti dell' edifitij, e dall' acque, che vanno tra le falde delle pietre vi sono dove si fanno i mattoni, e quivi in parte sono tagliate le falde, e quella parte dell' edifitio, dove sono tagliate le falde, et il mancamento, e che rifendendo, e tagliando le falde si rimetterebbe. E tener nette le fogne.

Jacopo del Pollajolo disse, quanto a S. Salvadore haverne dato altra volta giuditio, et a lungo ragionando con frate Lorenzo e che il Poggio è maculato dall' acque, e l' edificio mal fondato, et è necessario levar l' acque d' intorno, e che ogni sententia che si dessi senza vedere i mancamenti di sotto si direbbe improvviso, e quando si tentassi sotto senza dubbio si rimedierebbe.

Filippo Legnaiolo, quanto a S. Salvadore, disse che leverebbe l' acque, et incatenerebbe e sotto nelle volte, e tetto con paletti di fuori disteso. A piè del muro farebbe una palafitta di pali grossi e getterebbe iaia, e calcina in modo che terrebbe l' edificio di sopra, et acciò che le fogne per mutare il terreno si movessino metterebbe panconi, et un lastrico di piombo in modo non si moverebbe, ancorachè il terreno si movessi.

Il Compagno di Lionardo Legnaiolo, disse quanto a S. Salvadore levar l' acque e molte altre cose.

Giunta Capo maestro dell' arte disse quanto a San Salvadore incatenarlo in modo fusse tutto unito.

V.

Relazione di G. A. Mazzenta sopra il disperdimento dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Atto di donazione di parte di essi fatta da Galeazzo Arconati alla biblioteca Ambrosiana di Milano.

La conoscenza di questi due documenti, è essenziale per avere idea chiara della storia della massima parte dei manoscritti di Leonardo e del loro successivo disperdimento.

Questi manoscritti oltre essere andati dispersi, ricevettero da chi li ebbe fra le mani varie segnature. Alcuni furono sostituiti da altri pure autografi, alcuni furono riuniti fra loro; ad altri furono sottratte delle carte per formare nuovi codici. Credo quindi opportuno pubblicare la Relazione di Gian Ambrogio Mazzenta e la Donazione di Galeazzo Arconati, facendo seguire questi due documenti da un quadro che li riassume e che mostra chiaramente il disperdimento dei manoscritti di Leonardo da Vinci e le varie segnature che ebbero, mentre illustrazioni complessive di tutti i manoscritti di lui si troveranno nel *Documento VII.*

La Relazione di Gian Ambrogio Mazzenta Milanese si trova in un codice legato in pergamena esistente nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, segnato H. 227. *P. inf.e* (1), scritto in caratteri del secolo XVII. Esso contiene cose relative a Leonardo ed è principalmente copia di capitoli del *Trattato della Pittura*, tratti da manoscritti originali di lui.

La Relazione porta per titolo: *Alcune memorie de' fatti di Leonardo da Vinci a Milano e de' suoi libri* (*del P. Don Gio. Ambrosio Mazzenta Milanese Chierico Reg.re minore di S. Paolo altrim.ti d.ti Barnabita*). È molto probabilmente autografa e forse scritta a Roma nel 1635. Le parole che sono poste fra parentesi nel titolo sono di carattere diverso da quello del resto del documento, e non sembrano del Mazzenta, ma aggiunte posteriormente (2).

Di questa Relazione, cavata però da altro codice, si valsero vari autori per trarne notizie sui manoscritti di Leonardo da Vinci, cioè Raffaello Trichet Du Fresne (3) nell'edizione da lui fatta nel 1651 del *Trattato della Pittura* del da Vinci stesso, allora per la prima volta pubblicato; il Venturi (4) che ne diede

(1) Vedi *Documento VII*, *Elenco II*, n. 7.

(2) Govi G., *Alcune memorie di Giovanni Ambrogio Mazzenta intorno a Leonardo da Vinci e a' suoi manoscritti* [in] *Il Buonarroti*, serie II, vol. VIII, p. 344.

(3) Du Fresne R., *Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci nuovamente dato in luce con la vita dell' istesso autore* ecc., Parigi, G. Langlois, 1651, in folio.

(4) Venturi J. B., *Essai sur les ouvrages Phisico-Mathématiques de Léonard de Vinci* etc., Paris, Duprat, An. V (1797), in 4.°

un riassunto in francese nel 1797 e il Piot (1) che la pubblicò integralmente pure in francese nel 1861.

Il testo del Mazzenta, cui ricorsero i sopradetti autori, si trova in un codice contenente il *Trattato della Pittura*, che è copia di manoscritti di Leonardo da Vinci. Le figure che contiene sono disegnate dal Poussin. Nel 1640 fu donato dal Cavalier Cassiano del Pozzo a Roland Fréart sieur di Chambray e a suo fratello il Signore di Chantelou. Questo codice servì al Du Fresne per l'edizione del *Trattato della Pittura* che pubblicò, come si è ora detto, nel 1651. Esso appartenne successivamente al presidente Matteo Molè, quindi nel secolo scorso passò nella Biblioteca Chardin e in questo secolo nella Biblioteca Renouard ed ora appartiene al Sig. Ambrogio Firmin-Didot (2).

Nel 1873 il prof. G. Govi (3) stampò la Relazione del Mazzenta, valendosi del Codice dell'Ambrosiana di Milano citato sopra, facendola seguire da un erudito commento da lui per altro lasciato interrotto; ma che potrà essere utilmente consultato da coloro che vorranno, oltre a quanto riguarda i manoscritti, avere illustrazioni dei vari argomenti e delle varie persone di cui parla il Mazzenta.

---

(1) Piot E., *Léonard de Vinci (Ses Manuscrits)* [in] *Le Cabinet de L'Amateur*, Année 1861, Paris, Firmin-Didot frères, 1861, in 4°. — Vedi p. 60-63.

(2) Piot E., *Léonard de Vinci* [in] *Le Cabinet de L'amateur*, p. 60 e 65. — *Documento VII, Elenco II*, n. 12.

(3) Govi G., *Alcune memorie* ecc. [in] *Il Buonarroti*, vol. VIII. 1873, p. 345-350.

Il secondo documento che viene oggi per la prima volta pubblicato per intero, è l'atto della donazione di alcuni manoscritti di Leonardo fatta da Galeazzo Arconati alla Biblioteca Ambrosiana di Milano: atto che ivi ora si conserva.

Questo documento scritto parte in latino, parte in italiano è stampato; ma dal complesso, mi scrive l'egregio Abate Ceriani, pare stampa privata fatta per evitare molte copie manoscritte. Non porta nota nè di anno, nè di luogo, nè di stampatore. Consta di 16 pagine in 4°, e la stampa pare del tempo della donazione.

A maggior schiarimento delle peregrinazioni dei manoscritti di Leonardo da Vinci indicati in questa donazione, ho posto alcune brevi note specialmente per far conoscere le sottrazioni di carte che essi subirono, benchè del medesimo argomento si tenga parola anche nel *Documento VII*.

Il testo della donazione Arconati, che è tutto in caratteri dello stesso tipo, è riprodotto integralmente, se non che ho adoperato il maiuscoletto o il corsivo per alcune indicazioni che nel testo erano talora distinte con parentesi o con virgolette.

Il quadro posto in seguito ai due documenti, ora descritti, riassume quanto si legge nei medesimi.

Mentre nel *Documento VII* di questo volume do la descrizione dello stato attuale di codici di Leonardo da Vinci, secondo la loro distribuzione geografica, ho creduto poi opportuno pubblicare questo quadro per indicare, in modo chiaro, la storia della loro dispersione.

Per compilarlo mi sono valso principalmente, oltrechè di mie ricerche personali, delle opere del Piot (1), del Dozio (2), del Jordan (3), e del Ravaisson Mollien (4).

A quanto precede credo opportuno aggiungere alcuni schiarimenti che possono servire a far meglio conoscere la storia dei manoscritti di Leonardo.

Come risulta dal testamento di Leonardo da Vinci del 1519 (5) e come è confermato dalla relazione Mazzenta, Francesco Melzi ereditò i manoscritti di Leonardo da Vinci. Leonardo molto probabilmente ne dette alcuni pochi ad altri mentre era in vita. Indicherò con X quest' ultimo gruppo di codici.

I manoscritti avuti da Francesco Melzi ebbero la sorte seguente:

a. 13 volumi passarono successivamente, come si legge nella Relazione di Gian Ambrogio Mazzenta, a Lelio Gavardi, quindi per consiglio di Gian Ambrogio Mazzenta stesso furono restituiti ad Orazio Melzi il quale li donò ad Ambrogio e fratelli Mazzenta.

---

(1) Piot E., *Léonard de Vinci* [in] *Le Cabinet de l'Amateur*.

(2) Dozio G., *Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci e specialmente dei posseduti un tempo e dei posseduti adesso dalla Biblioteca Ambrosiana*, Milano, G. Agnelli, 1871, in 8.°

(3) Jordan M., *Das Malerbuch des Léonardo da Vinci*, Leipzig, E. A. Seemann, 1873, in 8.°

(4) Ravaisson Mollien, *Les manuscrits de Léonard de Vinci. — Le manuscrit A. de la Bibliotéque de l'Institut*, Paris, A. Quantin, 1881, in folio.

(5) Uzielli G., *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Firenze, Pellas, 1872, in 8°. — Vedi p. 202.

β. Vari andarono in varie mani; Orazio Melzi ne lasciò prendere alcuni da diverse persone; altri li ebbe dai Melzi Pompeo Leoni.

I 13 codici α. andarono divisi come segue:

α. a. Uno fu dato dai Mazzenta nel 1603 al Cardinale Federico Borromeo, il quale nel 1609 lo regalò all'Ambrosiana di Milano. Nel 1796 andò a Parigi. È il codice C del Venturi.

α. b. Uno divenuto proprietà di un fratello di Gian Ambrogio Mazzenta, fu a quest'ultimo chiesto e ottenuto dal Duca Carlo Emanuele di Savoia ed ora è perduto.

α. c. Uno lo ebbe pure dai Mazzenta, Ambrogio Figino, quindi Ercole Bianchi suo erede, e nel secolo scorso Smith console inglese a Venezia; nè ora si sa ove si trovi.

α. d. Sette furono restituiti dai Mazzenta a Orazio Melzi e poi probabilmente li ebbe Pompeo Leoni, il quale alla morte del fratello di Gian Ambrogio Mazzenta, potè avere senza che questi potesse saper come, i tre rimasti ai Mazzenta. Ottenuti così il Leoni 10 dei 13 volumi α potè formare con parte di essi e con altri, avuti come sopra si è visto, un grosso volume che dal suo erede Cleodoro Calchi fu venduto per 300 scudi d'oro nel 1625 a Galeazzo Arconati, il quale lo donò all'Ambrosiana nel 1637. È questo il codice Atlantico (N del Venturi).

I codici di Leonardo venuti in mano di Pompeo Leoni, e quindi del Calchi, non furono tutti uniti al codice Atlantico, ma alcuni servirono a costituire i volumi donati all'Ambrosiana da Galeazzo Arconati, insieme all'Atlantico, alla formazione dei quali concorsero probabilmente manoscritti di Leonardo usciti dall'Archivio di Francesco Melzi, ma non passati

per le mani di Lelio Gavardi. Infine una parte dei manoscritti avuti da Pompeo Leoni servirono a formare i volumi comprati da Lord Arundel ed alla morte di questo dal re d'Inghilterra, volumi che ora si trovano nella Biblioteca Reale di Windsor e nel British Museum a Londra.

Tolti i manoscritti di cui ho brevemente narrato le vicende, cioè quelli avuti dal Borromeo, da Carlo Emanuele, dal Figino, da Lord Arundel e quelli donati dall'Arconati all'Ambrosiana, tutti gli altri di Leonardo oggi sparsi in Europa e che unitamente ai primi sono descritti nel *Documento VII* debbono provenire:

1.° Dai manoscritti β, cioè da quelli posseduti da Francesco Melzi, tolti quelli α passati a Lelio Gavardi.

2.° Dai manoscritti α d che Pompeo Leoni ebbe dopo che appartennero a Lelio Gavardi, di una parte dei quali solo si valse per formare il codice Atlantico e gli altri codici della donazione Arconati.

3.° Dai manoscritti X non compresi in quelli lasciati per eredità da Leonardo da Vinci a Francesco Melzi.

Però, ripeto, è da ritenersi che nuovi codici continuarono a formarsi con sottrazioni successive di una o più carte fatte a codici vari.

In quanto alle diverse indicazioni e segnature che caratterizzano i codici di Leonardo, donati in vari tempi all'Ambrosiana, esse richiedono alcuni schiarimenti strettamente connessi con la storia delle peregrinazioni e delle vicende dei codici medesimi.

Verso il 1790, Stefano Bonsignori, poi vescovo di Faenza, che risulta essere stato in quell'anno dottore nella Biblioteca

Ambrosiana, mandò ad Angelo Comolli (1) una descrizione incompleta, senza numerazione di fogli, infine imperfetta assai, dei codici Vinciani esistenti in quella Biblioteca, descrizione, che questi pubblicò nel 1791 e che si trova riprodotta nell'opuscolo del Dozio (2) (omessa però la descrizione del codice Atlantico) pubblicato nel 1871.

Nel 1796, tredici manoscritti di Leonardo da Vinci esistenti all'Ambrosiana furono per ordine del Governo Francese, trasportati a Parigi, ove giunsero il 25 Novembre del 1796 (3). Il Giornale Ufficiale ne dette una nota dettagliata il 28 Novembre dello stesso anno (octidi frimaire an. V). Dei 13 codici, il primo, cioè il codice Atlantico, fu depositato alla Biblioteca Nazionale, e gli altri 12 nella Biblioteca dell'Istituto di Francia, ove si trovano tuttora. Questi 13 manoscritti comprendevano 10 dei 12 manoscritti della donazione Arconati. Vi fu portato pure un codice di Leonardo sostituito, da mano ignota avanti il 1795, in Milano, al 5° della donazione suddetta e che rimase così a fare ufficialmente parte della medesima. Il 2° di questa donazione che non era di Leonardo come si vedrà più avanti, ma un codice della *Divina proportione* del Paciolo, restò a Milano. Gli altri due codici che furono portati a Parigi dall'Ambrosiana, non facevano parte di questa donazione ma erano:

---

(1) Comolli A., *Bibliografia storico-critica dell'Architettura civile, ed arti subalterne*, Roma, 1788-92, vol. 4 in 4°. — Vedi vol. III, p. 192.

(2) Dozio G., *Degli Scritti* ecc. p. 21-24.

(3) Ravaisson Mollien, *Les Manuscrits* etc., (*Mss. A*) p. 3-12.

1.° Un codice stato donato da Orazio Archinti all'Ambrosiana nel 1674, che l'Oltrocchi chiama « *Codex Archintianus* » e che fu poi marcato K da Giovan Battista Venturi.

2.° Il codice di cui si è già parlato, dato all'Ambrosiana dal Cardinale Federico Borromeo, segnato poi C dal Venturi.

Quando i codici partirono da Milano ricevettero varie segnature e giunti a Parigi ne ebbero altre dal Venturi, cioè le lettere maiuscole che li distinguono ancora (¹).

Nel 1815 tutti i manoscritti di Parigi dovevano essere restituiti all'Ambrosiana di Milano, ma furono ricercati solo nella Biblioteca Nazionale, e fu quindi restituito solo il codice Atlantico, mentre gli altri si dichiararono perduti e al luogo loro furon date delle copie di altri manoscritti di Leonardo (²).

In conclusione ora dei 12 volumi della donazione Arconati, a Parigi ve ne sono 9, perchè il 1° cioè il codice Atlantico è tornato a Milano, e il 2° non fu mai portato a Parigi per non essere un codice del Vinci. Infine il 5° della donazione Arconati sembra ora essere il codice della Biblioteca Trivulzio, mentre al suo posto prima nella Biblioteca Ambrosiana a Milano, e ora nella Biblioteca dell'Istituto di Francia, trovasi altro codice di Leonardo sostituito a quello sottratto.

I 12 volumi poi conservati ora nella Biblioteca dell'Istituto di Francia comprendono 9 codici (cioè i n.ⁱ 3. 4. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12) della donazione Arconati, il codice sostituito

(1) Ravaisson Mollien, *Les Manuscrits etc.*, (*Mss. A*) p. 15.

(2) Ravaisson Mollien, *Les Manuscrits etc.*, (*Mss. A*) p. 11-12. — *Documento VII, Elenco II*, n. 7.

al 5°, come ora si è detto, il codice Archintiano = K (Venturi) e il codice del Borromeo = C (Venturi).

I.

RELAZIONE DI A. MAZZENTA
scritta verso il 1675 (?)

Alcune memorie dei fatti di Leonardo da Vinci a Milano e dei suoi libri (del P. don. *Gio. Ambrosio Mazzenta* milanese Chierico Reg.re Minore di S. Paolo. altri.ti dti Barnabita).

Già quasi cinquant'anni, vennero alle mie mani tredici libri di Leonardo da Vinci, alcuni scritti in foglio, altri in quarto, alla roverscia, secondo l'uso degli Hebrei, con buoni caratteri, assai facilmente letti, mediante un specchio grande. Io gli hebbi per ventura, ed il caso me li porte alle mani nel seguente modo. Studiando io leggi a Pisa nella camerata di Aldo Mannuoci il giovane curioso assai di libri, vi fù Lelio Gauardi d'Asola preposto di S. Zeno di Pavia, ed al Mannucci stretto parente. Questi essendo stato per Maestro d'humanita con Sig.ri Melzi detti a Milano da Vauero lor villa, in differenza d'altri Melzi Nobili nella medesima Città, ritrouo nella villa detta in casse antiche molti disegni, libri, e strumenti lasciatiui da Leonardo composti, quando ui dimorò molt'anni come Maestro del S.r Francesco Melzi nelle bell'arti, e con l'occasione datali dal Duca Lodouico Sforza, detto il Moro, di cola filosofar e studiare per superare le difficolta incontrate

nel deriuare dal fiume Adda quel Emissario e gran Canale navigabile di Martesana detto dalla prouincia e paese donde passa, per dar l'acque a Milano, con l'aggiunta di miglia ducento di nauigabile riuiera sin alle valli di Chiauenna, e Valtelina, con tutto li laghi di Brivio, Lecco, e Como, ed infinite irrigationi. Fu magnanima, l'opera degna del bell'ingegno di Leonardo, e piu la nobile concorrenza, con l'altro Emissario ducent'anni prima, ne tempi della republica Milanese, cauato dal fiume Tesino, dal Lago Maggiore, dalle Valli dell'Alpi di Germania, con ducento altri migli di nauigatione: quale solo sotto le mura della citta peruenendo, montaui, mediante machine e cataratte sufficienti, per inuentione mirabile di Leonardo, ad uguagliare, comunicare e render nauigabili li sudetti fiumi, laghi, e paesi felicitati con tali comodi, e con l'aggionta della nauigatione nel Po, e quindi al mare. Degno d'immortal memoria è Leonardo anche per questa singolar opera, nella quale molto studio e peno per far caminar Navi capaci di 300, e 400 some di peso, per l'altezza de monti, alzandole, abbassandole, e ponendole in piano, mediante l'acqua uguagliata, temperata, con cataratte, e scaricatori di molta facilita e sicurezza. Quanto meditasse Leonardo in quest'Eroica fattione, si puo cauar da libri suoi detti pieni di bellissime consideratione, con disegni espressi, circa la natura, peso, moto, e giri dell'acque, e circa varie machine per regolarle, ed utili anche per molt'altre facolta ed arti. Si gode molto nel leggere l'istessi libri per intelligenza ed eruditione dell'Auttore nel'Aritmetica, Geometria, Optica, Pittura, ed Architettura.

Nelle storie mostrasi anche osseruantissimo, ponendone sotto gli occhi le antiche Cataratte usate da' Tolomei nell'egitto, per compartire l'acque, e le ricchezze del Nilo, e le belle inuentioni, fra Plinio, e Traiano diuisate nelle loro epist. per far la nauigatione, mediante laghi e fiumi dal mare, a Nicomedia, se forsi non volsero dire da Milano e Nuouocomo, come più è probabile, per esser patrie di quel curiosissimo ingegno.

Essendosi puoi opra cosi notabile intermessa, per le guerre dei francesi e prigionia del Duca Lodouico Moro, vaco Leonardo per qualche anni, con molto danno delle bell'arti, e per no star otioso hebbe tempo, per lo piu trattenendosi nelle solitudini della belliss., ed amenissima villa di Vaprio, di filosofar, disegnar, scriuer a comune utilita, e per promuouer la sua scuola, ed accademia gia principiata sotto Lodouico Sforza per ornar d'ogni belle uirtu il Nipote Gio. Galeazzo ed altri Nobili Milanesi, eruditi nell'Academia detta, fecondo seminario di perfettissimi artefici nella pitta, Scultura, Architettura, nel intagliar christalli, gioie, marmi, ferri, e nell'arti fusorie d'oro, argento, bronzo et.

Specialmente nella Pittura profitorno tanto molti d'essi, che l'opere loro vennero credute, stimate, e vendute, per fatture di Leonardo lor maestro. Fra questi furno eminenti Francesco Melzi, Cesare da Sesto nobili Milanesi, Bernardino Louino, Bramante, e Bramantino, Marco da Oggiono, il Borgognone, Andrea il Gobbo ottimo pittore, scultore, Gio. Pedrino, il Bernazzano, il Ciuetta, un altro di *detto* nome, eminentissimo ne' paesi, Gaudentio da Nouara, il Lanino, Calisto da

Lodi detto Tocagno, il Figgino uecchio, edaultri quali passando a Bergamo Mantoa, Cremona Bresia, Verona, Venetia, Parma, Correggio, Bologna ui seminorno i Lotti, Mantegni, Moretti, Montagnani, Carauaggi Giorgiono, Paoli Veronesi, Soiardi, Proccaccini, Franci, Amici, Correggi Parmeggianini, Dossi, ed altri Lombardi, pittori emin.ti Tralascio le scuole di Venetia, Firenze, Roma, tutte illustrate dall'esempio e perfettione di Leonardo primo promotore, e ristauratore di queste bell'arti.

De più studiosi d'imitarlo fu Gio. Paolo Lomazzo detto il Brutto. Questi accolse molte sue pitture, disegni e scritture: ne arricchì le Gallerie e Museo di Rodolfo secondo Imper. Risorse ed alzò la pittura tanto, che, si, ben giovane, non diventaua cieco, haurebbe lasciate adietro ogni altro. Non potendo piu uedere si diede a scriuere, quanto haueua pratticato ed imparato dall'opere e scritti di Leonardo da esso freq.te addotto per ideale. Annibale Fontana scultore de Camei, christalli, gioie, e marmi emin.te professaua d'hauer da le cose di Leonardo appreso quando sapeua. Ma niuno l'imitò piu del Louino, Cesare da Sesto, e piu d'ogni altro Francesco Meltio hospite suo per molti anni nelle cui mani, e case, quando Leonardo fu portato in Francia dal Re Frnncesco primo, per la più ricca preda fatta nella conquista di Milano, restorno i libri e disegni di tal maestro. Morendo q.lo S.re quale se fosse stato pouero, haurebbe lauorato piu opere, hoggi per esser finitissime credute del Maestro, lasciò così pretioso thesoro nella Villa di Vauero agli Heredi suoi molto diuersi di studij, e d'impieghi, e percio molto lo neglessero, e presto

lo dispersero: onde facile fu al detto Lelio Gauardi maestro d'humanità in quella casa, cauarne quanto uole, ed il portar 13 di quei libri a Firenze, per donarli al Gran Duca Francesco, sperandone gran prezzo per il gusto di quel prencipe uoglioso di simil'opere, e per il credito grande di Leonardo in Firenze sua patria, oue puoco soggiorno, e manco ui lauorò. Gionto il Gauardi a Firenze il Gran Duca vi cade malato, e morse. Venne percio egli a Pisa con il Mannucci, oue, facendoli io scrupolo del mal acquisto, si componse, e mi prego, che, douendo io finiti li studij miei legali passar a Milano, pigliassi assonto di far hauere a Sig.ri Melzi, quanto egli toltoli hauea. Satisfeci all'officio richiestomi, bona fide, consignando il tutto al S.r Horatio Melzi dottor collegiato, e capo della casa. Si marauigliò egli ch'io hauessi preso questo fastidio, e mi fece dono de libri, dicendomi d'hauer molt'altri disegni del medesimo Auttore, gia molt'anni nelle case di Villa sotto de tetti negletti. Restorno pcio li detti libri nelle mie mani e puoi de' miei frattelli, quali facendone troppo ponposa mostra, e ridicendo a chi li uedeuano il modo, e la facilità dell'acquisto molti andorno dal medesimo Dottorr Melzi, e ne buscorno disegni, modelli, plastice, anatomie, con altre pretiose reliquie del studio di Leonardo. Fra questi pescatori ui fu Pompeo Arettino figlio del Cavaliere Leone già scuolar del Buonaruoti, e famigliare del Rè di Spagna Filippo. II. per hauerui fatti tutti li bronzi dell'Escoriale. Promise Pompeo al Dottor Melzi officij, maggistrati, e cattedre nel senato di Milano, se, ricuperando li XIII. libri gliel'hauesse datti per donarli al Re Filippo molto curioso di simili singolarita. Mosso

da tali speranze il Melzi uolò a mio frattello, e ginocchiato lo prego à ridonarli il donatoli come collega del collegio di Milano, degno di compasione, cortesia, e grata beneuolenza, sette de libri detti li furno ridonati sei ne restorno in casa Mazenti, de' quali uno fu donato al s.r Card. Federico di gl. m. hoggi conseruato nella sua Biblioteca Ambrosia, in foglio, coperto di ueluto rosso, e tratta dell'umbre e de lumi molto filosoficam.te utilm.te per li pittori, e per li prospettiui ed optici. Vn altro ne dono ad Ambrosio Figgini pittor nobile di que tempi, quale con il restante del suo studio lo lascio all' Erede suo Ercole Bianchi. Richiesto io dal Duca Carlo Emanuele di Sauoia procurai dal medesmo mio frattello che ne conpiacesse quell' Alt. d' uno terzo. Il restante, morendo mio frattello fuori di Milano, peruenne non so come nelle mani del sopranominato Pompeo Arettino. E questo accogliendone altri li sfoglio, e ne fece un gran libro, lasciato puoi all herede suo Cleodoro Calchi, e uenduto al S.r Galeazzo Arconato per 300. scudi; quale, come Caualier generosiss.mo, lo conserua nelle sue gallerie, ricche di mill'altre pretiose cose, e piu uolte richiestone dall'Alt. di Sauoia e da piu prencipi sodisfacendo alla cortesia ne ha ricusato piu di seicento scudi.

Ho letto in questi libri dottissimi discorsi, e regole per ritrouar la linea centrale nelle statue, e pitture, con disegni ed esempij posti sotto gli occhi del senso e dell' intelletto legiadram.te

Insegna il modo di far le stanze de' pittori, con il lume proportionato a quello del Sole, allegando, che le finestre quadre, con gli angoli lo rendono falso, e discordante dalla natura.

Vi disputa, e decide la famosa quistione del primato, fra la pittura e la scoltura, facendone dar sentenza da un chieco, e da un idiota in fauor della pittura, ponendo auanti al cieco bellissima tauola pinta con huomini e paesi, e toccandola ritrouatala solia e liscia, per merauiglia non uolse mai credere, che ui fossero animali, selue, monti, valli, e laghi, sin che il Duca Lodovico il Moro non glielo giurò. All'incontro uenendoli posto auanti una Statua, palpandola subbito conobbe, che ui si figurava un huomo. Chiamato l'Idiota ponendoseli penelli auanti, e masse di creta, non seppe pinger cosa di garbo, e nella creta con proprij piedi braccia, e uolto, formo perfettissimi cosi al naturale, sufficienti per hauerne ottimi rilieui.

Delle Machine disegnate, se ne uedono nei libri detti gran quantita, già poste ben in uso nel Milanese, come sono tanti sostegni, conche dette castelli d'Aque, e cataratte, per lo piu da Leonardo inuentate come quella della uia detta Arena, con la quale l'Adda, ed il Tesino diuersi molto nell'altezza, e bassezza ridotti ad Libellã si comunican la nauigatione. Dall'uso di q.ta Machina caua la fabrica del Duomo di Milano mille scudi annui, e li fu donata dal Duca Lodouico Moro, per suffragio dell'anima di Beatrice da Este sua moglie, come dice l'inscrittione: ma credo io, accio ad utilita publica, si conseruasse quel ordigno, mediante le Maestranze di quella fabrica, cosa che non haurebbe forse fatto la Camera Regia per mancam.to di intelligenza, e diligenza.

E creduta di Leonardo una simil machina detta de Francesi, come disegnata sotto il lor gouerno, con la quale si alzano le Naui grosse, e s'abbassano da quarantacinque br.

cioe piu di 90 piè geometrici. Nell'Adda e stata questa mole fabricata con grandiss. dispendio molt'anni doppo Leonardo, hora abbandonata dalla città satia delle spese, o esausta dalle guerre: ma credo io, per non hauer l'Architetto Giuseppe Meda inteso il segreto del Maestro d'imboccar solo l'acqua capace di regola e necessarie nel Canale e Cataratta.

Nelle botteghe dell'Arti molte Machine s'usano ritrouate da Leonardo per tagliar, lustrare christalli, ferri, pietre; ed è ridicula l'usata molto nelle cantine di Milano per sminuzar molta carne, per far il coruellato senza pericolo di mosche ne di puzzo, mediante una ruota girata da un fanciullo. Molte seghe di marmi, legni sono sopra fiumi. E mediante il corso d'essi da modo di escauarne l'arena con ruote e barche.

Rare sono le pitture di questo gran Maestro in Milano *forse* perche sono state da Francesi per lo più portate a fontanableo, con il medesimo auttore, quale anche pinse puoco per il suo pertinace studio di uoler arriuar alla pfettione della Natura, non intesa da pittori, quali presto finiscono, com'egli diceua, le lor opere, per non conoscer la perfettione del Naturale. Era etiandio distratto in piu diletti. Maneggio cauali, armeggio, molto gusto hebbe nella musica; toccaua bene una gran lira d'argento, con uentiquattro corde molto sonora, e forsi fù l'auttore dell'Arcicimbalo conseruato gia nell'Accademia del S. Prospero Visconti, oue gia ui furno molti disegni suoi, e molti discepoli del medesimo vi fiorirno.

E famosa la Cena dell'Apostoli pinta nel gran Cenacolo de' frati Domenicani a S. M. delle gratie di Milano. Tentò il Re Fr.co primo di portarla in Francia, ma in vano,

M. Illustris. et Reuerendis. Dominus Julius Caesar Vicecomes Primicerius Ecclesiae maioris Mediolani.

M. Illustris, et M. R. D. Jo. Baptista Besutius, Abbas, e Canonicus Ordinarius dictae Ecclesiae Maioris.

M. Illustris. e M. R. Dominus Hieronimus Corius Praepositus Ecclesiae Sancti Ambrosij Mediolani.

M. Illustriss. e M. R. Dominus Petrus Quadrius Praepositus Congregationis M. Reuerendorum Oblatorum Ecclesiae Sancti Sepulchri Mediolani.

Illustris. et M. R. Dominus Franciscus Bernardinus Ferrarius.

Illustris. e M. R. Dominus Paulus Maurus Canonicus Ecclesiae Sancti Nazarij in Brolio Mediolani, e

Illustriss. e M. R. Dominus Dominicus Gryphius.

Omnes Conservatores dicta Bibliothecae Ambrosianae, nec non

M. Illustriss. e M. R. Dominus Antonius Blanconus Praepositus Ecclesiae Sancti Nazarji in Brolio Mediolani uti Sindicus, e Procurator dictae Bibliothecae omnesq; unanimes, e concordes, e nemine eorum contradicente.

Suprascripti omnes superius nominati, e congregati ut supra.

Voluntarie etc.

Et omnibus modo etc.

Contenti, e confessi fuerunt et habuisse, e recepisse et ibidem praesentialiter etc.

A Christophoro Sola filio quondam I. Consulti Caesaris, Porta Orientalis, Parrochiae Sancti Raphaelis Mediolani, uti

Procuratore Illustriss. Domini Galeatij Arconati f. q. Illustrissimi Domini Jacobi Antonij, ad haec specialiter constituto per Instrumentum rogatum, per me Notarium infrascriptum, die decimotertio mensis Januarij prox, praet tenoris inferius inserti, praesente, ac praesentialiter dante, tradente, et consignante ex ordine, emandato dicti Illustriss. Domini Galeatiis libros manuscriptos, nunc quon Leonardis Vincij viri in diuersis scientijs famosissimi dicto Procuratori, ad hunc effectum, per dictum Dominum Arconatum consignatos, e descriptos in cedula tenoris sequentis. vlz.

Descrittione delli dodeci Volumi di Leonardo da Vinci, li quali contengono diverse figure Mathematiche, e Disegni con le dichiarationi scritte alla mancina, che detto Illustris. Signor Galeaz. Arconato dona alla Libreria Ambrosiana, perche ivi si conservino perpetuamente à beneficio publico.

Il primo è un libro grande, cioè lungo oncie tredici da legname et largo oncie nove e mezza, coperto di corame rosso stampato con duoi fregi d'oro con quattro arme d'aquile, e leoni, e quattro fiorami nelli cartoni tanto da una parte, quanto dall'altra esteriormente, con lettere d'oro d'ambo le parti, che dicono DISEGNI DI MACHINE ET DELLE ARTI SECRETE, E ALTRE COSE DI LEONARDO DA VINCI, RACCOLTI DA POMPEO LEONI, nella schiena vi sono sette fiorami d'oro, con quattordeci fregi d'oro, il qual libro è di fogli trecento novantatrè di carta reale per rispetto dello sfogliato, mà vi ne sono altri fogli sei di più dello sfogliato, si che sono fogli in tutto Num. 399 nei quali

vi sono riposte diverse carte di disegni al num. di mille settecentocinquanta (1).

Il secondo è un libro in foglio ordinario della grandezza della carta tagliata ordinaria, il qual è coperto d'asse con sopra la coperta di corame rosso stampato, con fregi, e fiori d'oro, et di dentro tutto il libro è di carta pergamena, e comincia in lettera rossa con queste parole, TAVOLA DELLA PRESENTE et seguita otto carte senza sfogliato, e poi comincia lo sfogliato, e la prima carta hà un fregio in cima, che dice *Eccellentiss. Prencipe etc.* e lo sfogliato arriva fino à centoventi fogli, de' quali sono per scrittura ottantasette, trè bianchi, et il rimanente di disegni diuersi colorati, il primo de' quali comincia *Sfera solida* e l'ultima *Piramis laterata exagona vacua* in fondo del foglio sono scritte lettere greche che esprimono l'istesso (2).

---

(1) È ora in Milano nella Biblioteca Ambrosiana, ed è appunto il codice Atlantico = cod. N (Venturi) in folio gr., legato in cuoio rosso, foglietti circa 1600 di cui parecchi scritti da ambo le parti con circa 1750 disegni. Di questi foglietti 50 circa sorpassano 40 cm. nel maggior lato, 60 circa sono poco meno di questa misura; fra i rimanenti che hanno dimensioni inferiori, ve ne sono dei piccolissimi. Il codice ha 398 carte; è alto 650 mill. largo 440; lo scritto è generalmente a rovescio.

(2) È ora a Milano nella Biblioteca Ambrosiana, segnato F 170. Part. sup. — Questo volume contiene un manoscritto autografo dell'opera di Luca Paciolo, *Divina proportione*, con figure disegnate e colorite da Leonardo. Il Paciolo poi dice averne fatte tre copie, una per Pietro Soderini gonfaloniere di Firenze, cui il libro è dedicato, l'altra per Lodovico Sforza (si ritiene essere quella descritta dal Senebier), la terza per Galeazzo Sanseverino che è appunto la copia che si trova all'Ambrosiana a Milano. (Govi G., [in] *Saggio*, p. 6, colonna 2a. — Amoretti, *Memorie storiche di Leonardo da Vinci*. Prefazione del *Trattato della Pittura*, Milano, Classici 1804, p. 61, 62. — Piot E., *Léonard de Vinci* [in] *Le Cabinet de l'Amateur*, p. 68).

Il terzo è un libro *in quarto* legato in carta pergamena, nella schiena del quale si leggono le seguenti parole, DI LEONARDO DA VINCIE è di fogli cento in punto, ma vi manca il primo, nel secondo vi sono alcune foglie e frutti di marone colorate. Nel corpo d'esso libro à fogli 49, si trovano inserte cinque carte di disegni varij, per il più d'arme d'asta. Nel fine d'esso libro vi è un'altro volumetto di figure varie Mathematiche, e uccelli di carte dieci otto, cucito dentro della medema carta pergamena (¹).

Il quarto è un libro dell'istessa grandezza e qualità, coperto di carta pergamena, come sopra, pure *in quarto* con disegni, e con le dichiarationi, come sopra, di fogli cento quatordeci, la prima del quale contiene una figura, che mostra un'incastro d'acqua, e l'ultima contiene una figura di diuersi circoli legati insieme con alcuni numeri scritti con il lapis rosso, e nella schiena, l'istesse parole DI LEONARDO DA VINCI, e in faccia LEONAR. (²).

(1) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. B (Venturi), in 4°, legato in pergamena, quinterni di 10 carte, carte 64, alto 285 mill., largo 176, scritto a rovescio. — Conteneva originariamente 122 carte di cui una perduta quando l'Arconati lo donò. Mancano pur oggi la carta 2ª (che conteneva ciliegie nere, colorite e foglie), le 5 carte non numerate dopo la carta 49, le carte 84, 85, 86, 87, le 91 a 100 inclusive, e le 18 carte che erano in appendice; quindi in tutte 89 carte. È stato integralmente riprodotto dal Ravaisson Mollien nel secondo volume da lui pubblicato (Piot, p. 64. — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 17-18 — *Mss. B e D*).

(2) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. A (Venturi), in 4°, legato in pergamena, quinterni di 16 carte, carte 62, alto 218 mill., largo 146, scritto a rovescio. — Delle 114 carte originarie mancano la 54ª e le 65 a 114 inclusive, cioè in tutto carte 51. — Le parole: LEONARDO DA VINCI sul dorso, e in faccia: LEONAR sono ora quasi sparite. È stato riprodotto

Il quinto è un'altro simil libro, coperto, e *in quarto*, come sopra, di fogli cinquanta quattro, nel primo de' quali vi sono disegni di varie teste buffonesche, e l'ultime quattro colonne di scrittura scritte alla rouerscia seguato nella schiena LEONARDO DA VINCI (¹).

Il sesto è un libro *in ottauo* coperto di cartone bianco vecchio con sopra le seguenti parole: *Le carte sono di numero giusto 96 cioè nouantasei*, è sotto un B. maiuscolo da tutte due le parti con diuersi numeri aritmetici, dentro del primo foglio vi sono cinque figure mathematiche diuerse, parte quadrate, parte tonde; nell'ultimo vi sono due figure humane con diuerse linee, che le circondano; nelli cartoni di dentro nel principio, et nell'ultimo, pure vi sono scritture dell'istessa mano come nel libro (²).

---

integralmente dal Ravaisson Mollien nel primo volume da lui pubblicato. (Piot, p. 64 — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 15-16).

(1) È molto probabilmente quello che ora si trova nella Biblioteca Trivulzio a Milano. Codice legato in perg., di carte 51, alto 210 mill., largo 140, scritto a rovescio. — Pare che questo codice sia uscito dall'Ambrosiana prima del trasporto dei codici Vinciani a Parigi, ed in sua vece sia stato sostituito il codice segnato poi D (Venturi) il quale ora è alla Biblioteca dell'Istituto. — Il codice Trivulziano, se è veramente il 5° della Donazione Arconati, avrebbe perdute 3 carte. Esso contiene in principio caricature poi figure varie, infine un vocabolario (Dozio G., *Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci* ecc., p. 32. — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 11-13 e 19). — Il codice D (Venturi) che è a Parigi, è in 4°, legato in cartone, in un sol quinterno di 10 carte, alto 222 mill., largo 158, scritto a rovescio, con 4 carte bianche in principio e 4 in fine. — Tratta esclusivamente della visione e della struttura dell'occhio. È stato riprodotto integralmente dal Ravaisson Mollien nel secondo volume da lui pubblicato. (Piot, p. 65, Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 19 — *Mss. B e D*).

(2) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. E (Venturi), in 8°, legato in cartone, quinterni di 16 carte, carte 80, alto 150 mill., largo 99. — Si vede che sono scomparse 16 carte e queste sono le 16 ultime. (Piot, p. 64 — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 20).

Il settimo è un'altro simil libro legato in cartone, come di sopra, di carte numero novantasei. La prima hà una figura mathematica nel cantone, nel riuolto del foglio, la qual dimostra la proportione di qualche peso; nell'ultimo nel margine vi è una figura che rappresenta un fiasco, nelli cartoni nel principio et ultimo di dentro vi è scrittura dell'istessa mano; nello sfogliato di fuori in cima del libro vi è in lettere maiuscole scritto LEONAR. (1).

L'ottauo è un'altro libro legato *in ottauo* in cartone, come sopra, scritto di fuori, *Le carte sono da numero* 96 *cioè nouantasei, eccetto che vi manca il settimo, e dieciotto col suo compagno* 31, con in cima LEONAR., come gli altri duoi di sopra; il primo foglio è scritto, parte col lapis rosso, e nel rouerscio hà diuersi disegni, o figure, che mostrano essere girelle con pesi, nelli cartoni primo e ultimo, dentro vi è scrittura come nel libro, e riconosciuto mancano li detti tre fogli 7, 18 e 31 (2).

Il nono è un libro *in sedici* legato in carta pergamena nella schiena vi è scritto DI LEONARDO DA VINCI et faccia: LEONAR, in lettera maiuscola, lo sfogliato del quale comincia dalla prima e ultima pagina, e termina nel mezzo, uno in

(1) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. F. (Venturi), in 8°, legato in cartone, quinterni 6 di 16 carte, carte 96, alto 145 mill., largo 100, scritto a rovescio. — La parola: LEONAR ricordata nella Donazione Arconati è scomparsa (Piot, p. 64, — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 20-21).

(2) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. G (Venturi), in 8°, legato in cartone, quinterni di 16 carte, carte 93, alto 140 mill., largo 95, scritto a rovescio. — Mancano le carte 7. 18. 31 (Piot, p. 64, — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 21). — Il Ravaisson Mollien (*Mss. A*, § 7, p. 21) lo dice, per errore di stampa, il 9°, invece che l'8°, della donazione Arconati.

fogli 46, et l'altro in fogli 47 nella prima carta d'una parte vi è un disegno di lapis rosso con dentro una medaglia, et in numero 33, e in fondo numero 48, l'ultimo foglio è scritto parte à caratteri rossi, parte à caratteri neri con in cima X. c. P. 4, in fondo il numero 35 (1).

Il decimo è un'altro simile di grandezza e legatura di fogli novant'una; nella schiena vi è scritto DI LEONARDO DA VINCI, nel primo foglio vi sono diuerse figure di triangoli con in cima duoi numeri, che denotano 44 alla rouerscia, nell'ultimo foglio vi è una figura mathematica con diuerse lettere, e un disegno d'una testa con armatura di lapis rosso (2).

L'undecimo è un'altro libro *in sedici*, legato in cartone turchino vecchio, che hà nel piede posto in lettere maiuscole « LEONAR » di carte nouanta quattro, il primo de quali hà duoi segni di figure mathematiche; nell'ultimo vi sono diuersi numeri d'aritmetica con segni di partire per galera, e li cartoni primo, e secondo di dentro sono scritti in parte dalla medema mano (3).

---

(1) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. H (Venturi), in 16°, legato in pergamena, quinterni di 16 carte, carte 142, alto 103 mill., largo 73. — Ha tre numerazioni; 1-48; 1-46; 1-47 con una carta non numerata fra la 44 e la 45 (Piot, p. 64, — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 21-22).

(2) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. I (Venturi), in 16°, legato in pergamena, quinterni di 16 carte, carte 140, alto 100 mill., largo 73, scritto a rovescio. — Si vede che vi sono 47 carte di più che nel libro descritto nella donazione Arconati. Nel codice attuale vi è una paginazione da 1 a 48, una carta bianca, una paginazione da 2 a 91, una carta bianca. (Piot, p. 64-65, — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 22).

(3) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. L (Venturi), in 16°, legato in cartone, quinterni di 16 carte, carte 94, alto 101 mill., largo 75, scritto a rovescio (Piot, p. 65, — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 22).

Il duodecimo è un libro pure *in sedici* con cartoni coperti di carta semplice gialletta, il quale non hà sfogliato, e pure è di carte nouanta quatro, nella prima carta vi sono diuerse figure, e triangoli, e nell'ultima un disegno, che mostra duoi pali legati insieme; nel cartone primo di dentro, nel principio vi sono diuerse figure mathematiche (1).

Quos quidem libros sic ut supra traditos, e descriptos dictus Sola uti procurator dicti Domini Galeatij donauit, e donat, e donationem inter uiuos fecit, e facit, suprascriptae Bibliothecae Ambrosianae, e pro ea suprascriptis Dominis Congregatis praesentibus, e acceptantibus etc., ad effectum tenendi, e perpetuis temporibus custodiendi in ipsa Bibliothecae facta in ea memoria huius donationis et magnanimitatis praefati Domini Galeatij:

Et praedicta cum solemnibus tenore, cessione iurium, e actionum, translatione dominij, e possessionis, constitutione missi, e procuratoris in rem propriam, positione in locum, ius, e statum praefati Domini Galeatij, e cum promissione etc. eius Domini Galeatij, e bonorum suorum etc. manutenendi etc. in forma comuni et iuris etc..

Caeterum ut sciatur quid e quantum fuerit dicto Domino Galeatio Oblatum ex parte Serenissimi Angliae Regi pro habendo suprascripto libro magno ut supra descripto, patet ex litteris testimonialibus inferius descriptis.

(1) È ora a Parigi nella Biblioteca dell'Istituto = cod. M (Venturi), in 16°, legato in cartone, quinterni di 16 carte, carte 94, alto 98 mill., largo 70, scritto a rovescio. (Piot, p. 65, — Ravaisson Mollien, *Mss. A*, p. 23).

Quibus à tentis supra-scripti Domini Congregati nomine quo supra, gratias agunt ipsi Domino Galeatio, eiusq; liberalitatem commendant, e ulterius mihi Notario ibidem, praesentialiter etc. tradiderunt, et consignarunt scripturam tenendam, e registrandam in hoc praesenti instrumento, quae sit sequitur videlicet.

Galeaz Arconatus non solum generis splendore illustris. sed multo magis propriis conspicuus ornamentis, necijs tantum, quae ad consultationes de rebus grauissimis, siue ad aedificationes publicorum operum, vel ad xenodochiorum, aliorumq; locorum in pios usus institutorum administrationes pertinent, in quibus & singularis eius prudentia in dandis consiliis, & egregia in eisdem celeriter exequendis opera semper eluxit; sed ijs praetereà quae attingunt ingenium, artesq; liberales, quarum cognitione cum sit haud leuiter excultus, minime mirum videri debet, si quem admodum ipse illarum studiosos incredibili humanitatis significatione complectitur, ita hi ad eum tamquam ad Mecaenatem suum, consilij, auxilijq; gratia confugiant. Verum enimuero cum hic litterarum, Litteratorumq; Patronus longè prospiciens videat futurum ut, venientibus annis, seq; praesertim mortalibus exempto, res litteraria multum detrimenti patiatur, rerumq pretiosissimarum usura fraudetur: huic propterea malo volens occurrere, pretiosiora e quae arcana occultant scientiarum, a se, suaq; domo abdicare decreuit, eòq; loci ponere, ubi benè farta tecta custodirentur; e nihilominus posset quiuis ad illa pro arbitratu accedere, inspicere, legere, ac ex studio illorum doctior recedere.

Leonardum Vincium arte pingendi, disciplinisq; Mathematicis olim excelluisse, summis Viris charissimum extitiste, atque in Galliae Regis complexu animam exhalasse omnes exploratum habent. Hic praestantissimas artis suae lucubrationes posteritati reliquit, in quarum nonnullis graphides, ac primae adumbrationes operum, non solum conspiciuntur, sed uberrimis insuper commentarijs sunt eaedem ita illustratae, ut arcana, e interiora artis, cognita paucis, patefaciant ad communem Ediscentium utilitatem. Cum verò hi sapientiae Thesauri delituissent dici, effossi tandem, ut ita loquar, fuerunt, ac felici Reipublicae litterariae fato, in manus Arconati deuenerunt. Cuius rei fama cum longè, latèq; percrebuisser, a magnis Principibus tentatum fuit, ut quauis conditione auferrentur ex ipsius manibus; sed frustrà tentarum, faciliusq; claua de manu Herculis potuisset extorqueri. Quin Angliae Rex cum per Panchrestum, idest per pecuniam, quae dicitur omnia expugnare, niteretur agere rem, offerretq; pro uno dumtaxat lucubrationum codice, aureas mille dupulas, ut aiunt, Hispanicas, quae summam efficiunt apud nos, nummum ter mille aureorum, nil profecit tamen. In quo non magis commendata fuit Regis magnanimitas in ijs offerendis, quam laudatus Arconati animus verè regius, in eisdem repudiandis. Quo1 igitur Principibus Viris, Regibusq; prece, ac pretio enixè proscentibus negauit alias, id nunc ultrò, volens, ac lubens Ambrosianae Bibliothecae donauit. Gaude igitur, ac fruere tanto, ac tam excellenti bono Ambrosiana Bibliotheca, e cum alia ratione non liceat, saltem sacro, ut aiunt, silentio, Largitorem venerare. Nos verò eiusdem Conseruatores, atque

Doctores, non modò nostris, sed omnibus omnium, in quos hoc beneficium redundat, tuae, nostraeq; Patriae Ciuium linguis, gratias e agimus, e semper per habebimus. Referet autem cumulatè magnus ille Federicus, qui, ut speramus, e felicissimo illo, bonisq; omnibus circumfluente loco prospicit in patrio solo, Galeaz Arconatum demorari, non tamen sanguine, quam studiorum similitudine sibi coniunctum, eisq; insistentem vestigijs, quae in fundanda praesertim Ambrosiana Bibliothecae non leuiter impressa reliquit. Ne tamen nos in gratia referenda vel nihil voluisse, vel nihil potuisse videamus, offerimus mnemosynon epigrammate contentum, quod pario lapide incidetur; non quia credamus te rebus hisce leuissimis oblectari, cum omnes probè sciant te in agendo esse bonum malle, quam videri: Sed ut posteri semper habeant propositum ante oculus optimi Ciuis exemplar, quod e intueri possint, e imitatori debeant.

Et ulterius dicti Domini Congregati dixerunt dicto Procuratori, ut praefato Domino Galeatio nunciet, qualiter ne Bibliotheca immemor sit tanti doni, e benefitii per eam ut supra accepti, intendunt quam primum in pariete unius ex aulis dicta Bibliothecae ponere lapidem marmoreum cum inscriptione litteris aeneis facta tenoris sequentis vlz.

LEONARDI . VINCI
MANU . ET . INGENIO . CELEBERRIMI .
LUCUBRATIONUM . VOLUMINA . XII.
HABES . O . CIVIS
GALEAZ ARCONATUS
INTER . OPTIMATES . TUOS .
BONARUM . ARTIUM . CULTOR . OPTIMUS .
REPUDIANTIS . REGIO . ANIMO .
QUOS . ANGLIAE . REX . PRO . UNO . TANTUM . OFFEREBAT .
AUREIS . TER . MILLE . HISPANICIS .
NE . TIBI . TANTI . VIRI . DEESSET . ORNAMENTUM .
BIBLIOTHECAE . AMBROSIANAE . CONSECRAVIT
NE . TANTI . LARGITORIS . DEESSET . MEMORIA .
QUEM . SANGUIS . QUEM . MORES .
MAGNO . FEDERICO . FUNDATORI .
ADSTRINGUNT
BIBLIOTHECAE . CONSERVATORES .
POSUERE
ANNO MDCXXXVII

Praetereà dicti Domini Congregati concesserunt e concedunt ipsi Domino Arconato usum supra scriptorum librorum, seu alicuius, vel aliquorum ex eis etiam in domo eius propria, prout sibi videbitur, donec vixerit, e hoc iuxta eius voluntatem, de qua in suprascripto et infrascripto instrumento mandati.

Renunciando etc.

Quae omnia etc. extendantur pacta executiua etc.

Insuper iurauerunt etc, debito modo etc, habere ratum etc, e non contrauenire etc, sub reffectione etc.

Iurauerunt q; etiam debito modo etc, ac iureiurando affirmauerunt, e affirmant, sed dictus Dominus Procurator in anima, e super animam praefati Domini Galeatij dictam donationem esse veram, non autem fictam, nec simulatam esse, neq; in fraudem alicuius, sed sincero mētis affectu, e bona fide ad huius modi donationem deuenire, et absq; ulla pactione palam, vel secreto facta, quod ullo unquam futuro tempore retrodatio fiat de bonis iam donatis ut supra, et in omnibus iurauerent etc, prout iurari requiritur ad formam Nouarum Constit.

Tenor vero supra scriptarum litterarum testimonialium, quarum originale mihi Notario fui traditum e consignatum, tale est videlicet.

NEL NOME D'IDDIO

Faccio fede io infrascritto ancora col mio giuramento, qualmente l'anno 1630 essendo io instato grandemente per parte della Maestà del Rè d'Inghilterra Giacomo, hoggi regnante, à procurare d'hauere dall'Illustrissimo Signor Galeaz Arconato, un grosso volume in foglio di carta imperiale, che contiene grandissima quantità di disegni di macchine e d'instromenti, anco per l'arti secrete, tutti nati dall'ingegno, e dalla mano del famosissimo Leonardo da Vinci con somma diligenza raccolti, et in quello inserti da Pompeo Leoni, che però porta nel frontispicio à caratteri d'oro il titolo seguente,

Disegni di macchine, e delle arti secrete, e altre cose di Leonardo da Vinci, raccolti da Pompeo Leoni: pregai instantissimamente detto Signor à compiacerne quel Rè, offerendogli di donatiuo Regio mille doppie d'oro, alla quale esibitione esso diede una risposta degna del suo grand'animo, e di quell'affetto, e zelo che hà sempre mostrato verso questa inclita nostra Patria, dicendo, che non voleva priuare la Patria sua d'un tesoro tale, e quando ciò non fosse stato, ne hauerebbe senz'altro interesse fatto dono à quella Maestà, e perchè furono di poi meco rinouate l'istanze, e per lettere, e in voce da un'Agente di quella Corona venuto in queste parti per far compra de quadri, libri, e altre simili cose, suggerij essere impossibile il conseguire da questo Cauagliere coll'offerta di qual si sia somma di danari l'intento, che però si poteuano tentare i fauori, e così mi fu inuiata una lettera dell'Illustris. Signor Conte d'Arundel per l' Eccellentis. Signor Duca di Feria all'hora Governatore di questo Stato, colla quale lo pregaua a usar ogni possibil diligenza con detto Signore à fine d'ottenere quel libro tanto desiderato. Alle instanze di S. E. come l'istesso Signor Duca mi disse dappoi, diede la medesima risposta, che à me da principio haueua data, e replicata di nuovo in questo istesso tempo, che io li feci nuoua offerta di Regij Donatiui, e per essere le sodette cose conformi alla verità del seguito in questo fatto hò firmato la presente di mia propria mano alla presenza degli infrascritti testimonij, e Notaro, questo dì 18 Dicembre 1636.

Io Jacomo Antonio Annone affermo et faccio fede come sopra etc.

Io Gio. Jacomo Vadabella, hò visto sottoscrivere il sudetto Signor Jacomo Antonio Annone di sua propria mano, e di sua volontà mi sono sottoscritto per testimonio a dì sudẽto, etc.

Io Luca Francesco Locarni ho visto come sopra, etc.

Io Carlo Annone fui presente, e ho visto sottoscrivere detto Signor Jacomo Antonio Annone.

Ego Chistophorus Sola filius quon I. C. Caesaris P. O. P. S. Raphaelis Mediolani publicus Imperiali Apostolicaq; auctoritatibus Mediolani Notarius fidem facio, e attestor, vidisse fieri praecedentes sub iscriptiones à suprascriptis Domino Jacobo Antonio Annono, Io. Jacobo Vadabella, Luca Francisco Locarno, e Carolo Annono corum manibus proprijs debitè refferendo etc, in quorum fidem etc, dicto die 18 Decembris 1636 me sub iscripsi, etc.

Quae omnia facta fuerunt corum I. C. Collegiato Domino Petro Paulo Confalonerio, altero ex Consultoribus Iustitiae Mediolani, ac Iudice ordinario Civitatis, e Ducatus Mediolani, pro tribunali sedente super quadam cathedra posita ut infrà, quam cathedra, e quem locum praefatus Dominus Iudex ad haec elegit et eligit pro ejus loco, e tribunali idoneis, praedictis decretum suum, et auctoritatem suam, et Communis Mediolani interponen, e pronunciante praedicta fieri potuisse, ac valere, et tenere, suumq; effectum sortiri debere, e hoc praecedente causae, e facti cognitione, e insinuante supra scriptam donationem, e iubente mihi Notario infrascripto, ut illam insinuem, ac ponam, in meis imbreuiaturis instrumentorum, tamquam in actis praefati Domini Iudicis prout ego Notarius feci, et facio, omni meliori modo etc.

Cuius quidem mandati tenor per dictum Dominum Galeatium insuprascriptum Solam ut supra facti talis sic sequitur. vlz.

Reperitur imbreuiaturis instrumentorum rogatorum per me Notarium infrascriptum inter alia sic fore scriptum ut infra videlicet.

In Nomine Domini anno à Natiuitate eiusdem, millesimo sexcentesimo trigessimo septimo, Indictione quinta, die Martis tertio decimo mensis Januarij.

Illustrissimus Dominus Galeaz Arconatus ex sexaginta Decurionibus Ciuitatis Mediolani filius quondam Illustrissimi Domini Jacobi Antonij, Portae Novae, Parrochiae Sancti Martini ad Nuxigiam Mediolani

Voluntarie, etc.

Et alias omnibus modo, etc.

Fecit, et constituit, etc.

Suum procuratorem spetialem, etc.

Christophorum Solam filium quondam Caesaris Portae Orientalis Parrochiae Sancti Raphaelis Mediolani praesentem etc.

Specialiter ad procuratorio nomine praefati Constituentis, e pro eo faciendum donationem Bibliothecae Ambrosianae, et pro ea Ill. Dominis Conservatoribus seu Deputatis eiusdem de libris manuscriptis nunc quond. Leonardi Vincij, descriptis in notula tenoris sequentis, vlz.

Descrittione delli dodici Volumi di Leonardo da Vinci, li quali contengono diuerse figure Mathematiche, e Disegni

con le dichiarationi scritte alla mancina, che detto Illustriss, Signor Galeaz. Arconato dona alla Libreria Ambrosiona, perchè iui si conservino perpetuamente à beneficio publico.

Continua qui la descrizione dei dodici codici di Leonardo, identica a quella che comincia a p. 237 col periodo che precede e termina a p. 243 colle parole:

nel principio vi sono diuerse figure mathematiche.

Et praedicta ad effectum tenendi, et conseruandi perpetuis temporibus dictos libros in dicta Bibliotheca cun aliquali memoria praefati Domini Arconati eo modo, quo dictis Dominis Conseruatoribus, seu ut supra videbitur cum hoc tamen, quod ipsi Domini Conseruatores seu ut supra, ad omnem requisitionem dicti Domini Arconati ei concedant usum dictorum librorum, etiam sui, et eius Domini Arconati domo, eo tantùm viuente.

Et dicta donatio fit cum solemnibus tenore, cessione iurium, e actionum, translatione dominij, e possessionis, solemni constituto, constitutione missi, et procuratoris in rem propriam, positione in sui locum, ius, et statum, e cum promissione etc. manutenendi etc, in forma communi, e iuris etc.

Item ad procuratorio nomine quo supra tradendum, e consignandu etc, dictae Bibliothecae seu dict D.D. Conseruatoribus, seu ut supra eiusdem nomine suprascriptos libros, donates e descriptos ut supra.

Item ad iurandum et in anima, et super animam praefati Constituentis, proutipse iurauit, etc, de habendo ratum, e non contraueniendo etc, sub reffectione etc.

Et etiam quatenus opus sit ad iurandum etc, in animo, e super animam ut supra, et iureiurando affirmandum, prout dictus Constituens iurauit etc, e iureiurando affirmauit in manibus mei Notarij infrascripti dictam donationem esse veram, non autem fictam, nec simulatam esse neque in fraudem alicuius, sed sincero mentis affectu, e bona fide ad huiusmodi donationem deuenire, et abeq; ulla ratione palam vel secreto facta, quod ullo umquā tempore retrodatio fiat de bonis iā donatis ut supra, e in omnibus etc, prout requiritur ex for. No. Const. etc.

Item super praemissis, e circa praemissa fieri omnia alia necessaria, e requisita, e superinde rogari faciendum quod libet Instrumentum, etc

Et generaliter etc.

Dans etc.

Et Promittens etc.

Et de Praedictis etc.

Actum in Saletta superiori versus curiam domus habitationis praefati Illustrissimi Domini Constituentis sit, ut supra praesentibus Julio Benzono filio quondam Francisci Portae Ticinensis Parochiae Sanctae Euphemiae intus Mediolani, et Hieronimo Castello filio Bartholomaei Portae Orientalis Parochiae Sancti Babilae intus Mediolani Pronotarijs, etc.

Testes Illustrissimus Dominus Comes Ambrosius Pecchius filius q. Domini Aluysiis Portae Nouae Parochiae Sancti Martini ad Nuxigiam Mediolani. Io. Angelus Meda filius quondam Io. Baptista, e Carolus Perinus filius quondam Thomae ambo suprascriptarum Portae et Parochiae omnes noti, atq; idonei etc.

Subscripta cum signo Tabellionatus anteposito. Ego Matheus Cruceius filius quondam Bartolomaei Portae T. P. S. Sebastiani Mediolani, publicus Imperiali auctoritate Mediolanensis Notarius suprascriptum Instrumentum rogatus tradidi, e pro fide subscripsi, etc.

Et de praedictis rogatus fui Ego Matthaeus Cruceius publicus Mediolani Notarius suprascriptorum superius nominatorum, ae contrahentium ut supra.

Actum in aula Capitulari suprascriptae Bibliotecae sit, ut supra praesentibus Io. Antonio Moretto fil. Petri P. N. P. S. Petri cum rete Mediolani; e Francisco Mazuchello fil Alexandri P. O. P. S. Babilae intus Mediolani Pronotarijs ac notis etc. Testes Illustr. e M. R. Antonius Olgiatus fil. qu. Petri habitans in aedibus Ecclesiae Sancti Sepulchri Mediolani R. Io. Baptista Gattus fil. q. Bernardi P. C. P. S. Michaelis ad Gallum Mediolani, Io. Baptista Pasinus fil. q. Stephani P. R. P. S. Nazarij in Brolio Mediolani, Io. Baptista Souata fil. q. Francisci P. N. P. S. Matthiae ad Monetam Mediolani, omnes noti etc. e Io. Dominicus Bonellus fil. q. Bernardini P. R. P. S. Nazarij in Brolio Mediolani, omnesq; idonei etc. Subscrip. cum signo Tabellionatus anteposito.

Ego Matthaeus Cruceius fil. q. Bartholomaei P. T. P. S. Sebastiani Mediolani publicus Imperiali auctoritate Mediolanensis Notarius suprascriptum Instrumentum rogatus tradidi, e pro fide subscripsi.

III.

QUADRO DELLA DISPERSIONE DEI MSS. DI LEONARDO DA VINCI E DELLE VARIE SEGNATURE CHE EBBERO QUELLI POSSEDUTI IN VARIE EPOCHE DALLA BIBL. AMBROSIANA DI MILANO.

Credo utile premettere, a schiarimento della colonna 5ta, l'elenco del Bonsignori, per quanto inesatto, dei codici di Leonardo esistenti all'Ambrosiana, pubblicato dal Comolli (1).

« I. Ha questo titolo al di fuori con caratteri d'oro. *Disegni « di Machine, et delle arti, secreti et altre cose di Leonardo da « Vinci raccolte da Pompeo Leoni.* È questo un cod., che dili- « gentemente conservasi in Cassa dipinta con varj ornati a « color di oro fatta a guisa di urna sopra un Tavolo, e il tutto « di noce, con affisso al muro un monumento inciso in marmo « ad eterna memoria di Galeazzo Arconati donatore di questo « vol. nell'anno 1637. Il vol. contiene varj abbozzi e pensieri « di Leonardo in ogni genere di belle arti, e scienze Matema- « tiche, come d'Idraulica, Idrostatica, Architettura civile, e « militare, con disegni di bombe, catapulte &c., di corso di « acqua, d'istrumenti meccanici, di conche, di pittura, scultura, « incisione, geometria &c. È in f.° atlantico leg. in pelle, e « sta nella Galleria delle pitture. — II. Miscellanea, cioè Archi- « tettura per lo più militare, Rivellino, Carro falcato, Bastioni « &c. Copiosa raccolta di varie sorte d'arme da taglio ben

(1) Comolli A., *Bibliografia* ecc., vol. III, p. 189, 192 e 194.

« disegnate; e in un quinternetto annesso varie cose sugli uccelli. « È in f.° picc. leg. in perg. di qualche volume. — III. Miscel- « lanea, ciòè varj disegni di Architettura, alcuni segreti per « preparare il legname per dipingervi sopra &c. Ottica, Pro- « spettiva, Geometria, Leggi del moto, Proporzioni, Corso « d'acque, Astronomia &c. È in f.° picc. leg. in perg. di minor « volume dell'antecedente. — IV. Miscellanea. Trattato del- « l'occhio, cioè spiegazioni relative a quistioni sull'occhio, per « esempio, perchè la natura ha fatto convessa la pupilla? Perchè « i raggi sono più grandi? &c. È in f.° picc., come il 4., in « cartone rustico di poco volume. — V. Miscellanea. Cose fisiche, « idrostatica, strumenti acquatici, otica, prospettiva, pittura, « volatili, macchine militari, ombra, e luce &c. È in 8 picc. « in cart. rustico. — VI. Miscellanea idrostatica &c. È in 8. « picc. in cart. rustico. — VII. Miscellanea. Geometria, acqua « salsa, uccelli &c. È in 8 picc. in cart. rustico. — VIII. Miscel- « lanea. Conjugazioni grammaticali, storia naturale di alcune « bestie &c. È in 16. in perg. — IX. Miscellanea. Moto, mac- « chine, macchinette da forar cristalli &c. È in 16. in perg. — « X. Miscellanea in 16. in cart. rustico. — XI. Miscellanea. « Abbozzi informi, moto &c. È in 16., e in perg. — Tutti « questi codici esistono in un cassetto di un tavolo nella sala « de *Mss.* ».

Il Comolli, stando a questo elenco crede a torto che i cod. donati dall'Arconati siano 11 e non 12. Egli ritiene che il 12° sia quello *Del Lume ed Ombra* dato dal Mazzenta o dal Borromeo. Il Bonsignori ha certo escluso il 2° perchè del Paciolo.

N.° d'Ordine	Osservazioni
1	13
1	ico fu formato da Pompeo Leoni con 3 libri avuti dalla famiglia Mazzenta, con razio Melzi e con altri di altra fonte. Fu venduto dal suo erede Cleodoro Calchi a Galeazzo Arconati.
2	rdo. È un codice della *Divina proportione* del Paciolo; ha per segnatura F. 170. e che i Cod. Leonardeschi (col. 3ª) sono in realtà 13 e quelli donati da G. Arco-
3	to-incisione dal Ravaisson Mollien. — Le sottrazioni fatte in questo codice e stenti nella Biblioteca dell'Istituto a Parigi sembra abbiano servito a costituire: i posseduti dalla Biblioteca di Lord Ashburnham che gli eredi di questo hanno tan parte al Governo inglese. 2.° Un codice posseduto dal conte G. Manzoni di Lugo.
4	to-incisione dal Ravaisson Mollien.
5	vo 5° della Donazione Arconati sembra essere questo, che sottratto all'Ambro- venduto nel 1750 da Don Gaetano Caccia, cavaliere Novarese, a Don Carlo

VII.

Disegni di Leonardo da Vinci conservati nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze, nella Biblioteca di S. M. in Torino e nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia.

Le città d'Italia che dopo Milano posseggono in maggior quantità disegni di Leonardo, talora con qualche sua scrittura, sono Firenze, Torino e Venezia.

I disegni di Firenze provengono in parte dal libro che possedeva il Vasari e si trovano attualmente conservati nella Galleria degli Uffizi. Di questo libro fa speciale ricordo il Vasari stesso, accennando che conteneva disegni di Leonardo (1). L'egregio Gaetano Milanesi ha dato una descrizione dei disegni di Leonardo esistenti in detta Galleria nella sua ultima edizione del Vasari, dicendo di omettere quelli da lui ritenuti non autentici; ma alcuni furono da lui esclusi senza ragione come, ad

(1) Vasari G., *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, Sansoni 1880, vol. 8 in 8°. — Vedi vol. IV, p. 26.

esempio, il numero 3 del mio elenco. Inoltre egli ha in generale riprodotto inesattamente la scrittura autografa che si trova in alcuni disegni (1).

Secondo il Milanesi poi due disegni di Leonardo, uno in matita rossa raffigurante una testa di donna, proveniente dalla collezione di Carlo I re d'Inghilterra, l'altro relativo ad armi e balistica con scrittura, proveniente dalla collezione di Tommaso Lawrence, appartennero un tempo al sig. Rafaello Tosoni di Cetona. Ma « morto il prof. Tosoni questi disegni due anni « fa andarono venduti fuori d'Italia ».

Recentemente il signor Nerino Ferri, conservatore della R. Galleria degli Uffizi di Firenze, ha dato un elenco molto accurato dei disegni de' vari artisti ivi esposti al pubblico. In quell'elenco sono indicati 29 disegni di Leonardo da Vinci, invece di 24 citati dal Milanesi. Si noti però che due di questi, il n.° 30 e 39 del mio elenco, non sono citati dal Ferri perchè ora non esposti. Nell'elenco da me dato più avanti di questi disegni, mi sono attenuto all'ordine e alla descrizione del Ferri, ma mi sono valso anche delle notizie date dal Milanesi. Inoltre in esso si troveranno descritti altri otto disegni esistenti nell'ufficio del Conservatore, e non citati in nessuno dei due elenchi sopra ricordati. In fine dell'elenco ho creduto opportuno riprodurre l'appendice del Milanesi che si legge nella citata edizione del Vasari.

Dei disegni costituenti la collezione posseduta dalla Biblioteca di S. M. a Torino non fu, per quanto io sappia, mai data

(1) Vasari G., *Le Opere* ecc., vol. IV, p. 63-66.

descrizione complessiva. Io ho potuto compilarla grazie alla cortesia grandissima del cav. avv. Vincenzo Promis direttore di quella Libreria, pregevole fra l'altre cose per la bellissima collezione di opere d'arte che contiene.

Infine i disegni esistenti nella R. Accademia di Belle Arti di Venezia si trovano indicati in parte nel Catalogo stampato nel 1854, con una descrizione dei medesimi, della quale l'anonimo autore è Pietro Selvatico. Questa descrizione è stata da me riprodotta con piccole varianti e correggendo alcuni errori evidenti. Fra le piccole varianti ricorderò che ho citato sempre sotto il nome del Gerli le due edizioni di disegni di Leonardo incisi dal Gerli stesso, di cui una fu stampata dal Galeazzi nel 1784 e l'altra fu fatta dal Vallardi nel 1830, distinguendole con l'anno della pubblicazione, mentre il Selvatico ha citato la seconda ora sotto il nome del Gerli ora sotto il nome del Vallardi. Oltre i disegni descritti nell'elenco del Selvatico e che sono quelli esposti in cornice nella Galleria dell'Accademia, questa possiede ancora 6 disegni, di cui quel Catalogo tace assolutamente, mentre sono indubitatamente di Leonardo da Vinci. Ne debbo la descrizione ad egregia persona, che mi scrive che saranno anch'essi presto esposti.

Riserbandomi di compire le notizie dei disegni e manoscritti di Leonardo esistenti in Italia, se troverò tempo a continuare questi studî, credo utile dare intanto la descrizione di quelli conservati a Firenze, a Torino e a Venezia ne' luoghi indicati, disegni che sono i soli che ho potuto esaminare io stesso o di cui ho potuto avere notizie esatte. Con mio dispiacere non mi fu dato, per mancanza del tempo

necessario a fare le ricerche opportune, includere in questo volume la descrizione particolareggiata dei disegni esistenti a Milano e che si trovano non solo nella Biblioteca Ambrosiana ma anche nella Biblioteca Trivulzio e forse pure in altre collezioni pubbliche e private, mentre nello stesso tempo mancano lavori a stampa speciali in proposito.

Non ho creduto opportuno in generale dare, per i disegni che avevano scrittura, la riproduzione di questa con la descrizione del disegno stesso, perchè sovente, come ad esempio per i disegni delle proporzioni umane, la scrittura non è intelligibile senza aver sotto gli occhi il disegno. D'altra parte la scrittura di tali disegni si trova riprodotta in opere che sono in ogni pubblica Biblioteca, le quali ho citato ai luoghi opportuni. Ho dato però tale trascrizione per quegli autografi di Leonardo, che oggi non si possono leggere altrove.

Devo ora notare che il Selvatico ha indicato, per ogni disegno da lui descritto, le opere ove a sua notizia esso si trovava riprodotto. Ho cercato di compire il lavoro del Selvatico per la collezione di Venezia; è rimasto però incompleto per le altre; ma la fotografia d'altra parte ha talmente moltiplicato la riproduzione dei disegni di artisti che le citazioni avrebbero sempre presentato delle omissioni, anche indicando soltanto le riproduzioni inserite in opere a stampa. Si noti ancora che esistono delle collezioni di fotografie numerate, come quella del Marville, la quale comprende disegni delle collezioni di Torino, Milano e Venezia e quindi molti disegni di Leonardo da Vinci. In molte Biblioteche però questa raccolta di fotografie manca di varie tavole e quelle che vi sono non hanno

numero. È da notarsi in secondo luogo che molto frequentemente si vendono fotografie di disegni attribuiti a Leonardo, ma che sono di altri artisti, sovente di minor merito; così fra le fotografie di disegni esistenti nella Biblioteca di S. M. in Torino e pubblicate dal Marville ve n'è una, consistente in studî anatomici, data come tratta da un originale di Leonardo, mentre il disegno è della scuola di Michelangiolo. Comunque sia giova ricordare qui gli autori delle principali raccolte fotografiche dei disegni di Leonardo, scelte nelle collezioni che di questi si hanno in varie città, i quali sono: Braun (Collezioni varie d'Europa), Stephen Thompson (Collezione di Windsor e altre d'Inghilterra), Marvillé (Collezioni di Torino e di Milano), Ongania e Perini (Collezione di Venezia), Alinari e Philpot (Collezione di Firenze), Della Croce (Collezione di Milano), Pozzi (Raccolta di fotografie di macchine tratte dal codice Atlantico) ecc.

Negli elenchi che seguono le dimensioni dei disegni sono date in millimetri ponendo prima l'altezza quindi la larghezza e separandole col segno ×. Ho dato poi per ogni elenco un numero d'ordine progressivo. Esso è sempre il primo. Per ogni singolo elenco ho aggiunto, occorrendo, altre opportune spiegazioni.

Infine, alle osservazioni che potrebbero farsi sull'opportunità di avere inserito in questo volume elenchi di collezioni di disegni, rispondo nella prima parte del *Documento VII.*

A

Disegni di Leonardo da Vinci esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze

(Vedi: Vasari G., *Opere* ecc., vol. IV, p. 63-66. — Ferri Nerino, *Catalogo delle stampe e disegni esposti al pubblico nella R. Galleria degli Uffizi*, Firenze, 1881, in 12°. - Parte II, *Catalogo de' disegni* ecc., p. 25-28).

[Dopo il numero d'ordine progressivo, il numero romano è il numero di cornice, quello arabo è il numero di disegno dell'elenco Ferri; il numero fra parentesi che segue è quello dato dal Milanesi per i disegni ch'egli dice esistere nella cassetta III. I disegni, di cui ai numeri 30 e 39 del mio elenco, sono dati dal Milanesi e non dal Ferri. I disegni che si trovano in fine dell'elenco, di cui il numero progressivo non è seguito dal numero romano di cornice e dal numero arabo fra parentesi, sono quelli che non sono indicati nei due elenchi sopraddetti. Essi ora si trovano nell'Ufficio del Conservatore (ove si trova pure il disegno n.° 30) e hanno solo il numero d'inventario. Si noti che il disegno n.° 39 non è esposto].

1 — CIII. 414. (10) — *Ritratto di giovane donna* di nobile condizione, in mezza figura. È quasi di faccia, con le mani incrociate dinanzi al petto. Ha i capelli raccolti in una rete, e il seno coperto da una camicetta, sulla quale posa una catenella pendente dal collo. Matita rossa. — 390 × 205.

2 — CV. 419. (11) — *Testa giovanile di femmina*, di profilo dal destro lato, con capigliatura a zazzera, e con velo smerlato sulla fronte. Matita rossa. — 325 × 235.

3 — CV. 420 — *Studio di pieghe*. Bistro e biacca su tela. — 165 × 170.

4 — CV. 421. (5) — *Mezza figura di femmina*, che regge un putto nudo giacente sopra un deschetto, con un gatto in braccio. Penna e acquerello. A tergo: Schizzo a penna di putto nudo seduto. — 125 × 105.

5 — CVI. 422 — *La Vergine col Bambino*. Acquerello e biacca in tela. — 420 × 255.

6 — CVII. 423. (17) — *Due teste* a riscontro in profilo: una di vecchio calvo e raso, in caricatura; l'altra è un ritratto di giovane con capelli crespi. Matita rossa. — 210 × 150.

7 — CVII. 424. (14) — *Testa di vecchio* di profilo, dal lato sinistro. È calva e rasa, con naso a becco di civetta, labbro inferiore molto sporgente, e mento grosso e rotondo. Stile d'argento. — 230 × 165. Proviene dalla raccolta di disegni del Padre Resta, il quale vi aveva scritto sotto esser questa testa imitata dal ritratto di Artus, o Arturo, gran maestro di camera del re Francesco I di Francia al congresso di Bologna nel 1515.

8 — CVII. 425 — *Testa di giovane donna* in faccia. Stile d'argento e biacca. — 160 × 140.

9 — CVII. 426. (8) — *Testa di giovane donna*, velata, volta per tre quarti a sinistra; la testa velata, e i capelli sciolti che le cadono sulle spalle. Ha un leggiero indizio di tunica scollata, con un manto che le scende dalle spalle. Stile d'argento e biacca. — 235 × 155.

10 — CVIII. 427. (13) — *Ritratto virile* di profilo dal lato sinistro, con capelli a zazzera, berretto in testa, e una specie di corazza davanti al petto. Matita rossa e nera. A tergo: Un piccolo ritratto femminile, in busto di

profilo, mostrando l'occhio sinistro, in matita rossa. — 320 × 230.

11 — CIX. 428. (7) — *Studio della testa di una Maddalena*, quasi di profilo, dal lato sinistro. È alquanto inchinata in giù; colle chiome avvolte in treccie dietro il capo, parte cadenti sciolte lungo le guance e sul collo. La fronte è cinta da un diadema gemmato, donde cade un velo sulle spalle. Penna, bistro e biacca. — 280 × 200. Di questo maraviglioso disegno, fatto con una grazia e diligenza inarrivabile, si ha un piccolo intaglio a contorni alla pag. 10 del vol. IV della Storia del Rosini.

12 — CIX. 429. (3) — *Testa muliebre*, veduta per tre quarti dal lato destro, con gli occhi bassi, e con la fronte fasciata d'un velo smerlato. Penna, bistro e biacca. — 180 × 85.

13 — CIX. 430. (4) — *Madonna sedente*, che contempla e sostiene con la destra Gesù bambino nudo, il quale siede in grembo, alzando gli occhi e il sinistro braccio. Acquerello e biacca. — 160 × 110.

14 — CX. 431. (2) — *Testa muliebre*, chinata, poco minore del naturale, con capelli tirati addietro e raccolti in crocchia alla nuca. Acquerello e biacca, in tela. — 220 × 190.

15 — CX. 432. (9) — *Putto*, seduto in terra con la faccia e le mani levate. Bistro e biacca in tela. A tergo: La Vergine che allatta il Bambino e due putti. — 215 × 150.

16 — CX. 433. (24) — *Studio di pieghe* per una figura virile, stante. Bistro e biacca su tela. — 280 × 160. Cosa

tra le più stupende che si possono mai vedere, e per la bellezza del partito, e per la verità e grazia dell'esecuzione.

17 — CX. 434. (23) — *Studio di pieghe* per una figura virile seminuda voltata da tergo, col sinistro ginocchio a terra. Bistro e biacca su tela. — 280 × 190.

18 — CXI. 435. (27) — *Dragone alato*, che abbatte un leone. Penna e bistro. — 270 × 190. È citato dal Lomazzo, *Trattato della pittura*, libro VI, cap. XX. Nei margini sono vari schizzi a penna di Madonna col putto.

19 — CXI. 436. (28) — *Studio di fabbriche* con figure. Penna e bistro. — 160 × 290. Pensiero per il fondo architettonico della sua gran tavola dell'Adorazione de' Magi, che semplicemente preparata di chiaroscuro è nella Galleria degli Uffizi di Firenze. (Vedi Vasari, *Le opere* ecc., vol. IV, pag. 27, nota 3).

20 — CXI. 437. (25) — *Studio di pieghe*. Acquerello e biacca su tela. — 290 × 300.

21 — CXIV. 440 — *Testa d'uomo* in profilo. Stile d'argento e biacca. È in forma circolare con un diametro di mill. 150; in basso ha un sigillo mediceo.

22 — CXIV. 441. (6) — *Testa di donna*, velata, di profilo dal lato sinistro, con penna in capo. Stile d'argento e biacca. — 115 × 105.

23 — CXIV. 442 — *Testa di un vecchio calvo* in profilo. Stile d'argento. — 150 × 115.

24 — CXV. 446. (15) — *Testa di vecchio*, in caricatura, di profilo, volta a destra. In faccia ad essa, uno schizzo

di testa di giovane parimente di profilo, e indizi di congegni meccanici con i seguenti ricordi autografi scritti a rovescio: In alto: « Fieravante di Domenicho in « Firenze e chompar amatissimo quanto .... » seguono tre parole abbreviate illegibili. In parti diverse del disegno: « inde » « nom » « amant » « quanto ». In basso: « .... bre 1478 inchominciaj le. 2. Vgine Marie ». Il tutto a penna. — 200 × 270.

25 — CXV. 447 — *Figura d'uomo* stante di tergo con berretto conico, due profili di teste, testa di drago e vari schizzi di congegni meccanici con questi ricordi autografi: In alto: « questa segniata. a. è l'ultimo di sopra. ». A sinistra: « questo è il modo del chalar degli uccelli ». A destra: « questa ruota segniata. A. à d'avere 16 denti ». In basso: « questa è la gangheratura de' manichi delle « tanaglie ». A tergo: Un pipistrello, varie macchine e le seguenti note autografe: A sinistra: « vuole essere « a barbachane ». Sopra: « Nicholo d'ughulino ». Il tutto è disegnato e scritto alla punta d'argento in carta rossa. — 300 × 195.

26 — CXV. 448. (16) — *Testa di vecchio*, in caricatura di profilo dal lato destro. Matita rossa. — 90 × 40.

27 — CXV. 449 — *Testa d'uomo* in profilo. Penna. — 115 × 60.

28 — CXV. 450. (18) — *Testa di vecchio*, di faccia volta all'insù. Matita rossa. — 95 × 70.

29 — CXV. 451. (21). — *Testa di vecchio*, in caricatura, veduta di profilo. Matita rossa. — 90 × 70.

30 — 8. (29) — *Paese* con un lago nel mezzo. A destra, un colle che termina in una rupe, donde precipita un ruscello. A sinistra, la falda di un monte di là dal quale si distende una fortezza. Da questa parte leggesi scritto da destra a sinistra a rovescio, al modo di Leonardo: « dì di Sta « Maria della Neve addj 5 dagosto 1473 ».

31 — 202 — *Tre piedi di gambe virili* volte di profilo a sinistra. Punta d'argento e biacca in carta celeste. — 130 × 120.

32 — 203 — *Studio di scheletri umani.* A tergo, altri due scheletri. Penna e acquerello in carta bianca. — 310 × 215.

33 — 204 — *Mezza figura nuda* con testa voltata in giù a sinistra. In basso schizzi architettonici e varie piccole figure. A tergo schizzi di macchine. La figura è a matita rossa, gli altri disegni in penna. — 290 × 200.

34 — 205 — *Studio di figura virile nuda,* stante volta a sinistra. Punta d'argento in carta gialletta. — 253 × 95.

35 — 206 — *La Vergine col Bambino in grembo e San Giovannino* veduta di faccia volta un po' a sinistra. Penna e acquerello in pergamena gialletta. — 150 × 120.

36 — 208 — *Ritratto di Francesco Sforza conte di Pavia,* testa giovanile con capelli a gazzera e berretta volta di terza a sinistra. Matita in carta gialletta. — 190 × 170.

37 — 209 — *Ritratto in busto di Beatrice Estense* volta di terza a sinistra. Matita e acquerello in carta gialletta. — 410 × 260.

38 — 210 — *Ritratto muliebre* con panno in testa di profilo a sinistra. Matita in carta gialletta. — 320 × 200.

39 — (22) — *Studio di pieghe* della parte inferiore di una figura di profilo, seduta dal lato destro. Acquerello in carta tinta, lumeggiata di biacca.

[Credo opportuno riprodurre la seguente notizia relativa a due disegni di Leonardo ora in luogo ignoto, data dal Milanesi dopo descritti i disegni esistenti a Firenze].

Il professore Raffaello Tosoni di Cetona, dimorante in Firenze, amorevole possessore di varî oggetti d'arte preziosi, ha due disegni di Leonardo. Il primo è una testa di donna, grande quanto il vivo, veduta di faccia, con capelli crespi e sciolti, un filo di perle al collo, e colle maniche della veste trinciate e con nastri. Disegno a matita rossa in carta tinta, con fondo d'aria. Appartenne alla collezione di Carlo I d'Inghilterra, ed è segnato della sua cifra C R (Carlo re).

Il secondo, di autenticità incontrastabile, contiene varî schizzi a penna bellissimi. Si vede un guerriero in atto di scagliare una freccia passata per un foro in mezzo allo scudo che fa da arco. Sotto evvi scritto da destra a sinistra « questo scudo vuole averhe de lungo » (sic). Altre due figure di guerrieri parimente in atto di scaricar dardi a traverso gli scudi che fan da arco, e son puntati in terra per una specie di piede o cavalletto; colla scritta: « qui starebbe ben che la « rotella fusse daccarro (d'acciaro) e nel piegarsi faciessi lo- « fitio del balestro ». Una palla, o granata, che rotolando sputa fuoco, come dicono le parole: « Palla che chore per se me- « desima gittando fuoco lontano b. 6 ». Poi due guerrieri che corrono con balestre in mano; poi due altri che puntano il

loro scudo che fa da balestra; e finalmente il taglio di essa palla, dove si vede il modo con cui sono disposti i tubi della materia combustibile. Questo disegno faceva parte della insigne collezione di Tommaso Lawrence. — † Morto il prof. Tosoni, questi disegni due anni fa andarono venduti fuori d'Italia.

B

Disegni di Leonardo da Vinci conservati nella Biblioteca di S. M. in Torino

(Sono montati in cartone di mill. 558 di altezza per mill. 430 di larghezza).

1 — 15571 — *Ritratto di Leonardo da Vinci* in matita rossa. — 335 × 215. — Questo ritratto rappresenta Leonardo vecchio, calvo sull'occipite, con lunghi capelli e lunga barba, ed è uno de' migliori degli otto di sua mano (Vedi: *Osservazioni*). Nel basso del disegno si leggono le seguenti parole scritte sopra una sola linea: « Leonardus Vincius Ritratto di se stesso assai vecchio ». Le due prime, in matita rossa come il disegno, sono appena visibili ed è dubbio se siano di Leonardo, non sono poi certamente di lui le altre che seguono scritte in matita nera, esse pure poco chiare.

Richter, *The literary works of Leonard de Vinci* ecc., London, 1883, vol. 2 in fol. - Vedi vol. I, in principio. — *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci* ecc., Milano, 1872, Ricordi, in fol. - Vedi in principio.

2 — 15572 — *Studio per l'Angelo della Madonna delle grotte al Louvre* a punta d'argento. Testa bellissima di tre quarti, quasi finita, i capelli cadenti sulle spalle e il busto accennato. Sul *verso* della carta vi è un disegno in arabesco di un torchio. — 183 × 160.

Marville Ch., *Collections des Dessins des Musées de Turin et de Milan*, par Ch. Marville, photographe du Musée Imp.[l] du Louvre, Paris 1864, in fol. gr. Carte 160 più una secondo il Rosso (Maître Roux) - Vedi *Coll. de Turin* n.° 84. — Richter, vol. I, tav. XLII e p. 344.

3 — 15573 — *Tre teste*, a matita rossa. Probabilmente studî per il *Cenacolo:* una delle teste ha una benda; sono finiti specialmente le parti inferiori dei volti e le barbe. — 110 × 284.

Marville, *Coll. de Turin* n.° 98. — Richter, vol. II, tav. CXX, p. 394.

4 — 15574 — *Studio sulle proporzioni della testa umana* con accanto un occhio, a penna, con scrittura. Sul *verso:* vari e piccoli disegni che paiono riferirsi a strettoi e a torchi. — 196 × 130. — Il Richter (I, p. 173, § 319), ha riprodotto il disegno e data la trascrizione della scrittura.

Richter, vol. I, tav. XII, p. 176.

5 — 15575 — *Testa d'oratore romano*, figura laureata col profilo guasto dai ritocchi. Matita rossa. — 178 × 125.

Marville, *Coll. de Turin* n.° 97.

6 — 15576 — *Due occhi* con scrittura, a penna; sul *verso*: asse di molino o strettoio o tornio. — 143 × 118. — La scrittura fu trascritta dal Richter (I, p. 173, § 320).

7 — 15577 — *Studî di anatomia muscolare*, a penna. Due figure una senza testa, l'altra con una spada in mano; un bambino abbozzato, tre schizzati; tre cavalli appena schizzati, di cui due, uno di carriera, l'altro al passo, hanno uomini sopra, ed il terzo è in atto di saltare. Sul *verso*: schizzo accennato d'uomo a matita nera. — 253 × 197.

Marville, *Coll. de Turin* n.° 98.

8 — 15578 — *Studî di anatomia di cinque gambe*, a penna; nel *verso*: un abozzo di sonetto a penna che il Richter ha riprodotto (II, p. 295, § 1182) e di cui il Govi (*Saggio*, p. 10, colonna 1ª) ha dato i due versi principali che trovansi pure riportati a p. 45 di questo volume. — 140 × 157.

Marville, *Coll. de Turin* n.° 48.

9 — 15579 — *Studî di anatomia del cavallo* a punta di argento: varie gambe e petto. — 216 × 286.

10 — 15580 — *Studî di anatomia di quattro gambe di cavallo* a punta d'argento e biacca. — 154 × 204.

11 — 15581 — *Due insetti*, a penna su carta rossastra. — 130 × 118.

12 — 15582 — *Studî di anatomia di cavallo*, in matita rossa. Gambe e parti posteriori di cinque cavalli. — 202 × 134.

13 — 15583 — *Due carri falcati da guerra a quattro ruote con cavalli e uomini*, a penna con scrittura. In uno vi sono due cavalli in avanti; il movimento delle ruote si trasforma in rotazione verticale e mette in moto in un piano orizzontale le falci, l'opera micidiale delle quali

è rappresentata sopra uomini cui rimangono tagliate le gambe. A questo carro è sovrapposta l'iscrizione: « | Questo charro vuole essere tirato da soei chorsieri | « chō tre chavalcatori. E una delle 2 rote del charro « vuole | voltare la rocha la quale ara in se 25 fusi e « detta rota 100 | dēti e dalluna puta alaltra delle falci « fia f 12 e lpi v | ». Nell'altro carro vi sono pure due cavalli, ma sono nel mezzo e non ne è mostrato il terribile effetto, come nell'altro. Vi è sovrapposta la scrittura seguente: « | questo charro vuole essere tirato da 4 chor- « sieri e llospatio da una pūta allaltra delle falci fra 6. 8 « e lpi v | e 2 chavagli che stano iñazi non ano avre « adosso psona acciocchè sosstenghino meglio le falci « dinnanzi alloro | ». — 210 × 290.

14 — 15584 — *Figura di vecchio seduto,* cui manca la parte inferiore delle gambe, a matita rossa. — 184 × 130.

15 — 15580 — *Testa di vecchio,* in matita rossa su carta rossa. È copia di un disegno di Leonardo.

16 — 15586 — *Testa d'angelo* in matita rossa, su carta rossa. È copia di un disegno di Leonardo.

17 — 15587 — *Testa* [di Bacco?] *con corona di pampini,* a punta d'argento. È un disegno della Scuola di Leonardo.

C

Disegni di Leonardo da Vinci conservati nella R. Accademia di Venezia

(Vedi: *Catalogo delle Opere d'Arte, contenute nella sala delle sedute della R. Accademia di Venezia*, Venezia, Naratovich, 1855. — Vedi p. 15 a 18).

[Il numero romano indica quello della cornice; quello arabo il numero del disegno. I disegni che hanno solo il numero progressivo sono quelli non esposti in cornice e non descritti nell'opuscolo sopra citato].

1 — IV. 1 — *Studio di testa femminile.* — 190 × 130.

Disegno a matita rossa non compiuto. Poco fermo nel segno.

2 — IV. 2 — *Schizzo che pare una prima intenzione della Santa Famiglia al Museo del Louvre.* — 120 × 100.

Disegno a penna, quà e là macchiato all'acquerello. Bossi G., *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, Milano 1810, in folio — Vedi tav. inc. a p. 231, e p. 262, note 44, 45.

3 — IV. 3 — *Testa di giovinetta coronata di foglie di vite.* — 170 × 130.

Disegno di rara bellezza finitissimo all'acquerello sulla carta tinta, con qualche tratto a penna. Apparteneva alla raccolta del conte di Pagave.

4 — IV. 4 — *Testa di vecchio veduta di faccia con lunga barba, pare il ritratto dell'autore.* — 310 × 200.

Disegno a matita rossa di somma squisitezza, ove apparisce tutta la scienza del sommo autore; gli occhi

e la bocca in particolare sono di una perfezione non facilmente superabile.

5 — IV. 5 — *Tre figure danzanti.* — 100 × 150.

Schizzo a penna che manifesta grande scienza dei moti umani. La scioltezza del segno e la forma delle falde nelle drapperie, ricorda l'avanzata maniera di Raffaello, a grado che qualche esperto conoscitore attribuisce a quest'ultimo il presente disegno.

6 — IV. 6 — *Caricatura di vecchia donna veduta di profilo.* — 150 × 100.

Disegno a matita rossa, ove si ravvisa nel collo la somma conoscenza che aveva l'autore dell'anatomia.

Gerli C. G., *Disegni di Leonardo da Vinci incisi e pubblicati da* Carlo Giuseppe Gerli milanese, Milano 1784, in fol. - Vedi tav. (inc.) 5*. — Lo stesso, *Disegni di Leonardo da Vinci, incisi sugli originali da* Carlo Giuseppe Gerli *e riprodotti con note illustrative da* Giuseppe Vallardi, Milano, P. e G. Vallardi, 1830, in fol. - Vedi tav. (inc.) 5*.

7 — IV. 7 — *Testa di uomo veduta in due terzi; pare uno studio del S. Matteo del Cenacolo.* — 150 × 100.

Disegno a matita rossa assai ben conservato. Il Bossi (*Cenacolo*, p. 180) l'attribuisce a Cesare da Sesto, nè so con quanta ragione, perchè nel carattere del segno mi pare di scorgere la perfezione di Leonardo. Questo disegno appartenne al celebre Giosuè Reynolds, presidente dell'Accademia di Londra.

Bossi G., *Del Cenacolo* ecc., tav. (inc.) a p. 180.

8 — IV. 8 — *Testa del Cristo presa da una mano pei capelli.* — 120 × 90.

Disegno a penna sulla carta tinta, di preziosa espressione. Ne parla il Bossi (*Cenacolo*, pag. 102) e la diè anche incisa.

Bossi G., *Del Cenacolo* ecc., tav. (inc.) a p. 102. — Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles, depuis la renaissance jusqu'a nos jours* etc., Paris, Renouard - Vedi estratto a parte: *Léonard de Vinci*, p. 7.

9 — IV. 9. — *Figurina del Bambino Gesù e due teste di profilo, una di donna, l'altra d'uomo.* (Queste due teste sembrano i ritratti di Lodovico il Moro e di Beatrice d'Este sua moglie). — 80 × 150.

Disegno a penna di preziosa finezza, specialmente nelle due teste che paiono vive.

Gerli, (1830) tav. (inc.) 3*.

10 — IV. 10 — *Testa di vecchio in caricatura.* — 180 × 90.

Disegno preparato all'acquerello e risolto a penna, di stupenda franchezza, ove si vede l'artista sicuro.

Gerli, (1830) tav. (inc.) 5*.

11 — IV. 11 — *Figurina che pare rappresenti S. Giovannino cogliente un fiore.* — 60 × 70.

Schizzo a penna, di poca rilevanza.

12 — IV. 12 — *Una scimia seduta.* — 80 × 80.

Schizzo a penna, affrettato.

13 — IV. 13 — *Profilo di vecchio in espressione di dolore.* — 230 × 130.

Disegno a matita nera, condotto con qualche finitezza.

14 — IV. 14 — *Un uomo a cavallo che pare una prima intenzione d'una delle figure del cartone della battaglia d'Anghiari.* — 70 × 80.

Schizzo a penna, gettato giù all'infuriata.

15 IV. 15 — *Testa di Santa che pare aver servito per qualche sacra Famiglia.* — 200 × 140.

Studio, forse dal vero, a matita rossa di egregia finitezza. Fu dal Bossi attribuito al Cerano, ma forse ricorda troppo la maestra mano di Leonardo per poterlo assegnare ad altri.

16 — IV. 16 — *Testa d'uomo attempato veduto di profilo in cui sono dimostrate le proporzioni del volto umano.* — Nella stessa tavola sono schizzate due figure nude, una delle quali sopra un cavallo. — 280 × 230.

Disegno a penna con annotazioni al fianco scritte da sinistra a destra, che si trovano riportate per intiero dal Bossi (*Cenacolo*, pag. 204) e dal Gerli (Ediz. 1830 p. 16). Le figure schizzate a matita rossa, quantunque manifestino buon disegno, pure non sembrano di Leonardo.

Bossi G., *Del Cenacolo* ecc., tav. (inc.) 1ª a p. 204. [La testa d'uomo con la scrittura]. — Gerli, (1784 e 1830) tav. (inc.) 11ª [Le due figure nude, più una terza d'altra origine, a cavallo]; tav. (inc.) 13ª [La testa testa d'uomo senza scrittura]. — Richter, vol. I, tav. IX, p. 172. [Testa d'uomo senza scrittura con la figura nuda non a cavallo].

A Venezia dopo che il Selvatico pubblicò il suo catalogo, cioè dal 1854, non vi sono stati che due

disegni con scrittura relativi alle proporzioni del corpo umano; il *doppio uomo* (n.° 28-VI, 3) e il *vecchio* con varie altre figure, che ora si è descritto. — Questo disegno è stato inciso dal Bossi, il quale ne ha pur riprodotto un altro con scrittura in cui sono dimostrate le proporzioni della faccia umana, che ora non è nell'Accademia di Belle Arti a Venezia, ma che vi deve pure essere stato per quello che si legge in una nota, a p. 16 dell'opera del Gerli. Di tutti e due questi disegni il Bossi riproduce la scrittura, quella del primo, cioè di quello che è a Venezia, a p. 204, e quella del secondo, a p. 205 del *Cenacolo*. — Nella Prefazione dell'opera del Gerli, a p. 16, è data in modo confuso la scrittura delle due tavole, senza segno di separazione, e come si trattasse di una sola; ciò che pure ha fatto a p. 43 del Catalogo più volte citato, il Selvatico, trascrivendo prima le parole del disegno che più non è a Venezia, poi quelle del disegno che vi è tuttora, le quali io credo opportuno riportare qui sotto, per chiarezza in questa grande confusione. Dove sia andato il disegno Vinciano, inciso dal Bossi nell'opera sua dopo quello che ora si trova nell'Accademia di Belle Arti a Venezia, e che, come già dissi, ivi pure doveva essere un tempo, non si sa.

| dal ciglio alla cōgiumzione | del lab[r]o chol mēto. e lla. pumta | della. masscella. e l fine djsopa dello | orecchio. cholla. tenpia. sia j qua | drato. pfecto e ciasscuna faceja | pse. è meza. tessta. | el cauo dell osso della guancja | si truova. j͡mezo. fralla punta del | naso.

e l chonfine. della. mascella. cho | lla. punta. djsocto. dello. orecchio | innella. figurata isstessa |

| Dal chantone dell oso dell ochio allo | orecchio. è ttanto. spatjo quanto. è lla | lunghezza. dello. orecchio. o vuoj. il | terzo. della testa. |

17 — V. 1 — *Dimostrazioni di geometria e di meccanica con varie figure e copiosa scrittura.* — 210 × 160.

Il tutto a penna con dichiarazioni scritte da destra a sinistra.

Questo disegno è riprodotto in fotolitografia in principio di questo volume. L'ho fatto seguire dalla trascrizione della scrittura, e ne ho dato una breve illustrazione nel *Documento I.*

18 — V. 2 — *Fiori dal vero.* — 190 × 210.

Disegni finitissimi a penna.

Gerli, (1830) tav. (inc.) 16°. — Per maggiori notizie su questi fiori vedi in questo volume a p. 21.

19 — V. 3 — *Varie figure aggruppate.* — 150 × 90.

Schizzi informi a penna.

20 — V. 4 — *Genti a cavallo in vari gruppi.* — 140 × 150.

Schizzi a penna che potrebbero essere prime intenzioni della battaglia di Anghiari. Nel rovescio lunghi pezzi di scrittura di mano di Leonardo.

Richter, vol. I, tav. LIII, p. 346, e tav. LV, p. 350. — Non vi è che questo disegno che può riferirsi alle due tavole del Richter.

Non ho potuto avere in tempo per pubblicarla, la fotografia della scrittura esistente sul rovescio di

questo disegno, la quale, credo non sia mai stata trascritta.

21 — V. 5 — *Molte armi antiche e del medio evo, e due cavalieri colle lancie da torneo che combattono.* — 290 × 210.

Schizzi a penna preziosi per intelligenza e finezza. — In particolare i cavalli dei due combattenti sono schizzati col massimo brio. V'è scrittura sotto i due uomini.

Gerli, (1830) tav. (inc.) 7*.

Su questa carta sono due disegni (di cui uno è un tentativo) di un uomo a cavallo e uno a piedi combattentisi, armati di alabarde, avendo l'alabarda dell'uomo a piedi verso la metà una specie di scudo conico. Sotto vi sono le seguenti parole scritte a rovescio: « | quessto « istrumēto e molto alproposito. della fanteria chontro. « a li omjnj darme | anchora quādo que de le lance « lunge. avessino. soffionj. sulle. punte delle lance | dare- « bombō grande. spavento achavali. onde li omjnj darme « facilmente si rōpereno | e cquesto sie il piutilmodo « che fantapie posino usare arisistere alla furia de cha- « vagli e degli omjni. d'arme. | ». Sotto una delle armi che rappresenta una specie di punta vi è scritto: « col- « datrave ».

22 — V. 6 — *Lo studio d'una gamba di Bambino.* — 290 × 100.

Disegno a matita rossa. Uno dei tanti studî fatti per la santa Famiglia di Parigi. — Vedi n.° 2 - IV, 2.

23 — V. 7 — *Varie figure, l'una è la Vergine adorante il Bambino, le altre sono figure senza soggetto.* — 120 × 130.

Schizzi a penna affrettatissimi.

24 — V. 8 — *Sette teste di profilo in caricatura.* — 210 × 150.

Disegni a contorni di egregia finezza e sapere. Una di tali teste parrebbe la caricatura di Francesco I di Francia, nel qual caso è a credersi che Leonardo disegnasse queste curiose teste quand'era presso quel re.

25 — V. 9 — *Varie figure in atteggiamenti di forza, e genti a cavallo.* — 160 × 150.

Schizzo a penna condotto in fretta, in cui però s'ammira la prontezza e verità degli atti e dei movimenti.

Richter, vol. I, tav. LIV, p. 348.

26 — V. 10 — *Cinque teste in caricatura.* — Una sola è di faccia, le altre sono di profilo. — 210 × 150.

Disegno della stessa maniera e forma del precedente n.° 24 - V, 8, e che forse un tempo formava un disegno solo con l'altro testè descritto.

27 — VI. 2 — *Composizione della sacra Famiglia di Parigi.* — 280 × 200.

Disegno a matita rossa in cui l'autore pose varî studî della figura del Bambino Gesù sulle ginocchia della Vergine pel quadro di Parigi.

Gerli (1830) tav. (inc.) 9ª.

28 — VI. 3 — *Figura intera virile con doppie gambe e doppie braccia.* — È una delle figure di cui valevasi Leonardo per dimostrare la proporzionalità, come egli chiamavala, del corpo umano. — 350 × 250.

Disegno a penna, a contorni di rara correzione, in cui Leonardo scrisse superiormente ed inferiormente le principali proporzioni del corpo umano. La scrittura è

da destra a sinistra, e il Bossi la riportò in parte con migliorata ortografia. (*Del Cenacolo* ecc., p. 208). La trascrisse pure il Richter (I, p. 182, § 343).

Bossi G., *Del Cenacolo* ecc., tav. (inc.) a p. 208 [senza scrittura]. — Gerli (1830), tav. (inc.) 1ª [senza scrittura]. — Richter, vol. I, tav. XVII, p. 182.

29 — VI. 4 — *Il braccio destro.* — 310 × 230.

Disegno a matita rossa lumeggiato a gesso. Non mostra il fare di Leonardo, piuttosto del Mecherino.

30 — VI. 5 — *Anatomia del braccio destro.* — 200 × 130.

Disegni a penna che non raccertano la maniera di Leonardo.

Gerli (1830) tav. (inc.) 14ª.

31 — VI. 6 — *Anatomia d'una gamba, della spalla e del collo.* — 210 × 130.

Disegni a penna che paiono della stessa mano dei precedenti.

Gerli (1830) tav. (inc.) 6ª.

32 — VI. 7 — *Composizione della sacra Famiglia di Parigi.* — 280 × 220.

Disegno a matita rossa di prima bellezza, senza dubbio di mano di Leonardo, con alcune mutazioni dal concetto dell'opera dipinta.

33 — X. 8 — *Studio degli Apostoli della cena di Leonardo.* — 260 × 390.

Schizzi a matita rossa delle mezze figure degli Apostoli, che finora furono prese per le prime intenzioni di Leonardo; e di fatto sopra la testa di ciascun Apostolo

sta il nome scritto da destra a sinistra e con quella stessa scrittura che aveva Leonardo. Ma quando si vuol considerare alla poca perizia del segno, e al pochissimo indovinamento del moto, si viene nella persuasione che la scrittura sia contraffatta; molto più che ella è troppo leggibile, in confronto della abituale di Leonardo.

Richter, vol. I, tav. XLVI, p. 337.

I nomi scritti sopra le teste degli apostoli sono: Per le figure superiori del disegno: « Filippo, Simone, Matteo, Tomè, Jacopo Magore, Pietro ». Per le inferiori: « Filippo, Andrea, Bartolomeo ».

34 — *Schizzo della Battaglia d'Anghiari.* — Cavalli e cavalieri combattenti; in disparte altre figurine in pose di combattimento: in penna. — 100 × 140.

35 — *Un cavallo e due figurine*, quello e queste tracciate a matita e terminati in penna. — 90 × 50.

36 — *Una ventina di schizzi di figure in varie pose*, a matita rossa. — 155 × 215.

37 — *Figura genuflessa, cinque putti in vari atteggiamenti e un angelo che vola*, tracciati a matita e ripassati a penna. — 100 × 120.

38 — *Testa d'uomo*, veduta di faccia, segnata e ombreggiata assai finitamente in matita rossa. — 100 × 80.

39 — *Testa d'uomo*, veduta di profilo, in matita rossa, cui una mano inesperta, aggiunse sventuratamente, contorni a penna. — 105 × 145.

VII.

Elenco dei codici autografi esistenti o perduti e degli apografi più importanti delle opere di Leonardo da Vinci.

I tre elenchi che seguono contengono: il 1°, i codici autografi esistenti di Leonardo da Vinci; il 2°, quelli che sono d'altra mano, ma che hanno importanza speciale, sia perchè sono copie di scritti di Leonardo, andati dispersi, sia perchè hanno servito alla stampa di opere di lui; il 3°, *a*) i codici, autografi ed apografi di cui la località attuale è ignota e dubbiosa e che sono ricordati da vari autori, ed i codici incerti od apocrifi; *b*) i codici citati erroneamente od erroneamente attribuiti a Leonardo; *c*) le opere del tempo a cui Leonardo ha collaborato.

Io aveva da vari anni preparato per la pubblicazione questi elenchi valendomi di mie ricerche personali e di varie opere, specialmente di quelle del Piot (1) e del Dozio (2), ma

(1) Piot E., *Léonard de Vinci (Ses manuscrits)* [in] *Le Cabinet de l'Amateur*, Paris, Firmin Didot ecc., 1861, in 4°. — Vedi p. 47-66.

(2) Dozio G., *Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci e specialmente dei posseduti un tempo e dei posseduti adesso dalla Biblioteca Ambrosiana* ecc., Milano, G. Agnelli, 1871, in 8°.

nel frattempo sono uscite in luce altre pubblicazioni che hanno dato notizie in proposito e fra cui emergono quelle del Jordan (1), del Ravaisson Mollien (2) e del Richter (3), delle quali mi son potuto utilmente giovare.

Per i motivi che altrove ho detto (4) è impossibile separare i manoscritti di Leonardo dai disegni.

Questi elenchi pertanto presentano i medesimi inconvenienti che si riscontrano in lavori consimili e che sono dovuti alla natura stessa dei manoscritti di Leonardo, nei quali si passa da una pagina, ove si trova un disegno con poche parole, ad una di manoscritto con pochi od anche nessun disegno. Sarà quindi necessario una volta conosciuti tutti i disegni e i manoscritti di Leonardo darne un elenco complessivo.

Io intanto negli elenchi che seguono ho dato in primo luogo tutte le notizie che ho potuto raccogliere riguardo agli autografi di Leonardo consistenti essenzialmente in manoscritto; in secondo luogo per le collezioni di disegni (in alcune delle quali, come in quella di Venezia, sono inclusi manoscritti di prima importanza, (di cui è esempio la pagina riprodotta in principio di questo volume), ho dato contezza

(1) Jordan M., *Das Malerbuch des Lionardo da Vinci* ecc., Leipzig, E. A. Seemann, 1873, in 8°.

(2) Ravaisson Mollien, *Les manuscrits de Léonard de Vinci — Le manuscrit A de la Bibliothèque de l'Institut* etc., Paris, A. Quantin, 1881, in folio.

(3) Richter J. P., *The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the Original Manuscripts*, London, 1883, vol. 2, in folio.

(4) Vedi *Ricerca III*, p. 165-166.

di quelli di cui ho potuto aver notizie esatte. Ho indicato particolarmente le collezioni di disegni ove v'è del manoscritto, ovvero ove vi sono disegni che si possono connettere con manoscritto; imperocchè, siccome vi sono delle carte contenenti, per esempio, disegni di armi ovvero di anatomia ecc., con manoscritto ed altre perfettamente analoghe senza manoscritto, non vi è motivo alcuno per non raggruppare insieme tutte le carte relative ad armi anatomia ecc., con o senza manoscritto, non essendo logico il riguardare come estranei ai manoscritti di Leonardo tutti i disegni che non contengono scrittura.

Quando poi si vorrà fare cosa veramente conveniente, siccome potrebbe nascer dubbio se un disegno possa o no riferirsi ad un manoscritto e siccome sarà sempre utile avere l'elenco completo di ogni collezione di disegni di qualunque natura essi siano, sarà bene dare l'intiera descrizione di simili collezioni, come ho fatto per Firenze, Torino e Venezia nel *Documento VI.*

Debbo ora osservare che non ho dato un elenco speciale dei codici di Leonardo citati da lui stesso, perchè molti ne ho ricordati nella *Ricerca III*, e perchè, come ivi si è detto, l'elenco di essi non potrebbe farsi in modo completo se non si abbiano sott'occhio tutte le opere di lui.

Per i codici esistenti od esistiti all'Ambrosiana ho già dato notizie nel *Documento V* ed ivi rimando il lettore ove la descrizione di un dato codice, lo richiedesse.

Nel primo degli elenchi ogni singolo codice è descritto coll'ordine seguente:

1° Città e Biblioteca pubblica o privata o persona presso cui si conserva.

2° Nome e segnatura attuale.

3° Descrizione e argomenti trattati. La dimensione del codice è indicata da due numeri indicanti in milimetri, il primo l'altezza, il secondo la larghezza del codice.

4° Segnature antiche e varie.

5° Citazioni.

6° Osservazioni.

Nel secondo e terzo elenco la descrizione precede; per essi non ho potuto attenermi all'ordine del primo, ma ho dovuto fare mutazioni indispensabili.

Darò ora alcuni schiarimenti, specialmente riguardanti l'elenco primo.

Riguardo alla segnatura debbo ricordare che il dottor Max Jordan nel suo eccellente libro (ove ha pubblicato ricerche speciali molto accurate sull'origine del *Trattato della Pittura*) ha dato l'elenco di tutti i passi che i diversi autori hanno tratto dai codici Leonardeschi indicando il codice da cui ogni passo fu estratto colla distintiva segnatura e nello stesso tempo ha cercato di stabilire la concordanza fra le diverse segnature di un medesimo codice. Le segnature sono diverse principalmente pei codici esistiti od esistenti all'Ambrosiana di Milano.

Per questi il Ravaisson Mollien valendosi delle ricerche del Jordan e dei propri studî ha dato un quadro, di cui mi sono anche valso nel *Documento V*, che mostra la corrispondenza delle varie segnature di un medesimo codice.

In generale per altro non ho sempre potuto conoscere la segnatura attuale dei singoli codici. Quando è data essa, come già dissi, precede la descrizione del codice; segue poi la segnatura adottata da vari autori, e che può servire ad identificare il codice.

La segnatura del Venturi è seguìta da un V fra parentesi quadra e da un R quella che il Richter ha adottato nel suo elenco. Sono pure aggiunti i nomi speciali sotto cui il codice è generalmente conosciuto.

Il Richter nel suo elenco ha disposto i codici per ordine di data, valendosi di quelle che si trovano qua e là indicate nelle pagine de' singoli manoscritti. Ora le date (siccome molti dei codici sono formati di carte di varie provenienze e sovente la data non ha necessario legame con quanto si legge nel manoscritto), non provano affatto che il manoscritto sia del tempo in esse indicato; ed un tale ordinamento può condurre ad opinione erronea sopra i diversi studî fatti da Leonardo ne' vari anni della sua vita. Quando poi un codice è composto di varie parti, che hanno formato e specialmente paginazione diversa, il Richter le ha distinte considerandole come codici a sè, indicandole con la medesima lettera del codice principale ed affiggendo un numero per caratterizzare il dato codice parziale. Ho seguìto solo il Richter per quei pochi codici, dei quali da lui solo ho potuto ricavare notizie precise, ma per gli altri non ho separato i codici che formano un sol corpo in una data Biblioteca.

In quanto all'elenco secondo si noti che i codici apografi possono in quanto all'argomento dividersi così: 1°. Quelli che

hanno servito in parte o in tutto all'edizione del *Trattato della Pittura*. 2°. Quelli che hanno servito alla stampa del *Trattato sul moto e misura delle acque*. 3°. Quelli che non hanno servito alla stampa delle dette due opere.

Come ho già detto in vari luoghi, nel XVII e XVIII secolo furono fatte molte copie del *Trattato della Pittura* di Leonardo da Vinci, ove furono incluse molte cose di argomento affine e anche di altro argomento.

Queste copie di codici formano due classi. Quelli copiati dai manoscritti di Leonardo e quelli copiati dal *Trattato della Pittura* stampato, e specialmente dall'edizione del Du Fresne del 1651. Dei primi soltanto parlerò a lungo, non facendo dei secondi che un breve cenno.

Io ho classificati i codici per città. Come si vedrà, vi sono a Firenze per esempio, molti codici del *Trattato della Pittura*, copie specialmente dell'edizione del 1651: di questi ho date alcune notizie perchè da essi uno si formi un'idea di quelli che si trovano in altre città, per le quali ho creduto inutile ripetere le indicazioni che ho dato per Firenze e mi sono limitato a parlare di codici copie che hanno particolare importanza.

Per l'elenco terzo ho solo da osservare che si potranno incontrare sia fra le varie descrizioni del medesimo, sia con quelle di due precedenti delle ripetizioni, ma ove tali ripetizioni avessi voluto evitare la chiarezza sarebbe stata minore.

Inoltre in questo elenco sono indicati forse dei trattati e dei codici di Leonardo che per vicende ignote si trovano a far parte di trattati e codici di lui oggidì esistenti in luoghi

conosciuti. Ma nell'incertezza, qualsiasi maggiore notizia non poteva che chiarire l'intricata storia dei manoscritti del grande scienziato.

Da ultimo potrebbe notarsi che in questi elenchi non vi è uniformità nelle descrizioni, perchè alcune mancano di indicazioni che sono in altre; ma per compiere tale lavoro avrei dovuto recarmi nelle varie città ove sono i codici non trovando sempre persone che potessero incaricarsi del lavoro. Malgrado ciò ho cercato far sì che questi elenchi fossero più completi sotto ogni riguardo di tutti quelli pubblicati fino ad oggi.

Oltre chè delle mie ricerche personali, come ho già detto, mi sono valso essenzialmente di varie opere che ho citato al luogo loro.

Ho indicato i codici che sono scritti a rovescio; nel codice Atlantico la scrittura a rovescio prevale, ma ve ne è anche a diritto. Si noti che non in tutti i codici, di cui non indico il modo di scrittura, si deve ritenere che questa sia a diritto, perchè di alcuni non ho potuto trovar notizie in proposito.

Nella *Ricerca III* ho già parlato di tale argomento ed a meglio chiarirlo giova qui riferire il seguente passo del Govi (1).

« ... Scriveva Leonardo alla maniera orientale, cioè da dritta a sinistra, rovesciando le lettere e nascondendo pel tal modo i suoi pensamenti e le note agli occhi dei curiosi.

(1) Govi G., *Leonardo letterato e scienziato* [in] *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci* ecc., Milano, Ricordi, 1872, in f.° — Vedi p. 10-11.

« Rare volte scrisse egli per diritto come fan tutti, e il perchè di questo, ce l'ha rivelato il Paciolo, raccontandone, come le figure della sua *Divina proporzione* fossero fatte da Leonardo con: « quella ineffabile *sinistra mano* a tutte disci- « pline matematiche accomodatissima » e aggiungendo in altro luogo: « Scrivesi ancora alla rovescia e mancina che non si « posson leggere se non con lo specchio, ovvero guardando « la carta dal suo rovescio contro alla luce, come so m'intendi « senz'altro dica, e come fa il nostro Leonardo da Vinci lume « della pittura, qual'è mancino, come più volte è detto ».

« Ora è facile l'intendere come un mancino scrivendo debba condurre più agevolmente la mano da dritta a sinistra che non da sinistra a dritta come si suol fare da noi; e però da siffatta disposizione naturale di Leonardo venne principalmente quel suo scrivere alla orientale, che il desiderio di nascondere poi agli altri le sue osservazioni gli muti poi in abitudine, e quasi in necessità.

« Per questa ragione i manoscritti del Vinci non si leggono agevolmente, se non valendosi di uno specchio, che ne raddrizza i caratteri; ma pure così operando, le strane forme ortografiche da esso impiegate, le abbreviature, le trascuranze, le ommissioni, le sviste rendono quella lettura assai malagevole a chi non ne abbia pazientemente acquistata la pratica. E ciò spiega come molti scrittori, sopratutto stranieri, abbiano osato asserire che i libri lasciati da Leonardo erano inutili, perchè stesi con scrittura indecifrabile ».

Fin qui il Govi. Solo osserverò che egli, dei due modi da usarsi per leggere la scrittura di Leonardo, indicati dal

Paciolo, sembra preferire quello che richiede l'uso dello specchio. Il metodo per altro « di leggere la carta dal suo rovescio contro alla luce » è assai più comodo quando la carta sia abbastanza sottile e trasparente. E tale appunto è la carta delle fotografie prima di essere montate in cartone. Coloro poi che vorranno leggere scrittura di Leonardo potranno utilmente consultare il quadro dei vari tipi di essa, dato dal Jordan (1) e dietro lui dall'Heaton (2) e l'elenco delle abbreviazioni e forme ortografiche usate da Leonardo, che si trova nel Richter (3).

Infine ricorderò di nuovo che il Jordan ha dato l'indicazione dei luoghi ove i vari autori che lo precedettero hanno riprodotti passi di Leonardo da Vinci, ed aggiungerò che il Richter nella bibliografia posta alla fine del II volume della pubblicazione da lui fatta, ha indicati i luoghi di essa ove egli ha riprodotto il testo e le figure dei vari manoscritti del Vinci di cui si è valso, e quindi ivi rimando in generale il lettore onde evitare inutili ripetizioni.

---

(1) Jordan M., *Das Malerbuch* etc., p. 106 — Vedi anche p. 32.

(2) Heaton C. W., *Leonardo da Vinci and his works* etc., London and New York, Macmillan and C.°, 1874, in 8° gr. — Vedi p. 282.

(3) Richter J. P., *The literary works* etc., vol. 1, p. 1-4.

ELENCO I

Codici autografi di Leonardo da Vinci attualmente esistenti

1. Milano — Biblioteca Ambrosiana.

Codice Atlantico — Sala del Prefetto, Scaffale 1, fila 3.

Volume in folio, legato in pelle rossa, di 393 carte, 1600 foglietti. Lo scritto è generalmente a rovescio. — 650 × 440.

N. [V] = C. A [R].

Piot, p. 63 — Jordan, p. 79-97 — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 12 — Richter, I, p. 7, e II, p. 497, n. 38 (1) — *Ricerca III*, p. 159 — *Documento V*, p. 238, nota 1.

Questo codice ebbe un tempo nel catalogo dell'Ambrosiana la segnatura: F. 248, inf. e si trovava nella sala dei manoscritti. In questa vi è ora solo, per i curiosi, un foglio doppio di 4 pagine.

2. Milano — Biblioteca Ambrosiana.

Collezione di disegni.

Non ve ne sono con scrittura meno la nota di qualche parola che può talora non essere di Leonardo.

---

(1) Credo opportuno per semplicità abbreviare in questo elenco e nei successivi le citazioni, senza che per questo possa sorgere equivoco. La prima opera citata di un autore sarà in seguito indicata col solo nome dell'autore. Se si citano due opere verrà aggiunto al nome una parola che le distingua.

Nella sala dei disegni ed in quella del cartone di Raffaello, vi sono molti disegni di Leonardo, ma l'egregio Ceriani mi scrive che solo in alcuni vi è qualche parola, che potrebbe anche talora non essere di Leonardo. Il Richter (1) nel suo elenco sotto il n. 42, ha descritto una carta, cui ha dato la segnatura Mi. A., esistente nella Galleria dell'Ambrosiana come la sola carta con scrittura che ivi si trovi. Questa scrittura è stata così da lui riferita a p. 438 § 1456 del II volume: « *Bernardo da Pōte.... Val di Lugā al fiē disce.... e questo* « *e mostr... molte vene per l'anotomia* » (2).

3. Milano — Biblioteca Ambrosiana.

Codice Resta — Sala del Prefetto — Scaff. 2, fila 3.

Grosso volume legato, con una sola carta con scrittura, proveniente dall'eredità del padre Sebastiano Resta (3).

Mi. A. R. [R] (per la sola carta con scrittura).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 43.

4. Milano — Palazzo Trivulzio.

Codice Trivulziano.

Volume cartaceo in 8°, leg. in perg., di carte 51, con le pagine numerate da 2 a 104. Sulla 1ª carta al principio del volume si legge la seguente nota: « *1783. 5. Gennaro. Questo codicetto di Leonardo da Vinci era del Signor Don Gaetano Caccia*

(1) Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 42.
(2) Vedi *Elenco III B*, n. 2.
(3) Vedi in questo *Elenco* il n. 22.

Cavaliere Novarese, ma domiciliato in Milano, morto l'anno 1782 alli 9 di Gennaro sotto la Parocchia di S. Damianino La Scala. Jo Carlo Triuulzio l'acquistai dal detto Caualiere intorno l'anno 1750 unitamente ad un quinario d'oro di Giulio Majoriano e a qualche altra cosa che non più mi ricordo dandoli in cambio un orologio d'argento di ripetizione che io due anni avanti aveva comperato usato per sedici gigliati ma che in verità era ottimissimo, che però questo codicetto mi viene a costare sei in sette gigliati ». Scritto a rovescio. — 210 × 140.

Contiene pochi disegni di macchine da guerra, di navi, disegni e schizzi vari di acustica, di architettura ecc., e specialmente alcune pagine contenenti un elenco a 4 colonne di aggettivi e sostantivi non in ordine alfabetico.

Tr. [R].

Dozio, p. 32 — Jordan, p. 100 — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 11-13 e 19 — Richter, I, p. 6, e II, p. 493, n. 28 — Porro G., *Arch. Stor. Lombardo*, an. VIII, fas. IV, p. 688-695 — Govi (*Saggio*) p. 7 e 19 — *Documento V*, p. 240, nota 1.

Debbo relativamente a questo codice correggere un errore del Calvi e quindi del Jordan e del Ravaisson Mollien. Il Calvi (1) cerca di dimostrare « insussistente l'ipotesi del« l'Oltrocchi e dell'Amoretti, suggerita da un codice leonar« desco allora posseduto da famiglia Archinto che egli » Leonardo « in quel tempo » cioè verso il 1506 « fosse stato in

(1) Calvi G. L., *Notizie dei principali professori di Belle Arti che fiorirono in Milano durante il governo de' Visconti e degli Sforza - Parte III - Leonardo da Vinci (con nuovi documenti)*, Milano, Fratelli Borroni, 1869, vol. 3, in 8° — Vedi vol. III, p. 48.

« Francia ». Alla parola *Archinto* pone in nota: « *Ora presso la famiglia Trivulzi* ». Ora nel passo dell'Amoretti (1), cui allude il Calvi, è ricordato esattamente il « *piccol codice Archintiano in 24°* » ove l'Amoretti vide il disegno del giardino di Blee (Blois), e tutto fa credere che l'Amoretti citasse il codice donato dall'Archinti all'Ambrosiana nel 1674, e che al suo tempo ivi si trovava. D'altra parte, dal codice stesso si rileva che Don Carlo Trivulzio lo acquistò verso il 1750 da Don Gaetano Caccia cavaliere novarese; dunque questo non poteva essere, quando scriveva l'Amoretti cioè nel 1804, come vorrebbe il Calvi, posseduto dall'Archinto. Il Calvi commette certo un errore. Però egli non parla di un codice Archintiano in 24° come dice il Jordan (2) e ripete il Ravaisson Mollien (3). Il Jordan poi non ponendo mente all'errore evidente del Calvi, dice egli pure (4) che il disegno del giardino di Blois si trova nel codice trivulziano, mentre in fatti, come dice l'Amoretti, si trova nel codice Archintiano (K del Venturi) il quale è ora a Parigi.

Stabilito quindi che l'Amoretti abbia inteso parlare del codice Archintiano (K del Venturi) ed escluso l'errore del Calvi, cioè che il codice Trivulziano appartenesse all'Archinto nel 1804, è da ritenersi come cosa certa che il codice Trivulziano in quarto piccolo, come lo cita il Dozio (5), sia lo stesso

(1) Amoretti C., *Memorie storiche di Leonardo da Vinci* [in] *Trattato della Pittura*, Milano, Classici, 1804, in 8° — Vedi p. 100.
(2) Jordan, p. 100.
(3) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 13.
(4) Jordan, p. 101.
(5) Dozio, p. 33.

che il *Trattatello del fondere le artiglierie*, citato dal Promis e il *piccolo manoscritto con vocabolario* citato dall'Houssaye, dal Vulpius e nel *Saggio* (1). — Vi sono segni di sei carte strappate. Cfr. col n.° 5 della Donazione Arconati e nota 1 a p. 240.

5. Torino — Biblioteca di S. M.

(Per la segnatura vedi *Documento VI B*).

Collezione di 17 disegni (n. 15571-15587). Quattro hanno scrittura; (cinque secondo il Richter); sette trattano di anatomia; uno di zoologia; uno di armi da guerra e cinque sono disegni di figura. — Vedi per la loro descrizione *Doc. VI B.*

Trn. [R] (per i 5 (?) che hanno scrittura).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 39.

Dei 17 disegni tre, cioè i n.i 15585-86-87 non sono di Leonardo; ma uno è della sua scuola, e due sono copie ad imitazione di disegni di lui.

Nel *Saggio* è stato riprodotto in fotolitografia in principio il disegno n. 15571, cioè il Ritratto di Leonardo, colla sua firma in basso tratta da altro codice. Il Richter lo ha riprodotto pure in fotolitografia, ma senza la firma come è nell'originale.

6. Venezia — R. Accademia di Belle Arti.

(Per la segnatura vedi *Documento VI C*).

Collezione di 39 disegni.

Solo i n.i 16, cornice IV; 1, 4, 5, cornice V; 3 cornice VI e 8 cornice X portano scrittura.

---

(1) Jordan, p. 100.

Ve ne sono 5 di anatomia, 1 di meccanica, 1 di botanica, 1 di zoologia, 1 di armi e 30 di figure. — Vedi per la loro descrizione particolare *Documento VI C.*

V [R] (per i cinque che hanno scrittura).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 41.

Dei 39 disegni, 33 (di cui 1 cioè il n. 8 cornice X è dubbioso) sono esposti al pubblico in cornice e furono descritti dal Selvatico, 6 sono da esporsi.

Questa collezione proviene dalla raccolta di disegni fatta dal De Pagave, la quale « consisteva in un gran volume pieno « di disegni d'ogni maniera in numero di settecento circa, « posti senza alcun ordine, nè scelta. V'era inoltre un libro « con molti piccoli disegni raccolti dal padre Sebastiano Resta. « L'origine di questi disegni può scorgersi dalla seguente iscri- « zione che il De Pagave aveva posta nel detto maggior volume:

PICTORUM . INSIGNIUM . PROTOGRAPHA
QUAE . NOBILISSIMAE . ARTIS . CULTOR . EXIMIUS
CARDINALIS . S. . R. . E. . CAESAR . MONTIUS
DIUTURNA . CONQUISITIONE . COLLEGERAT
ANNA . LOAYSIA . COMITISSA . MONTIA . FAMILIAE . SUPERSTES
VENANTIO . PAGAVIO . AMICO . ET . AFFINI
DONO . DEDIT . ANNO . MDCCLXX

HANC. COLLECTIONEM . EGO . VENANTIUS . DE . PAGAVE
AUXI . ET . PERFEXI » (1).

(1) Bossi G., *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, libri quattro, Milano, Stamperia Reale, 1810, in f.° — Vedi p. 257, nota 32.

Questa raccolta il Bossi acquistò dagli eredi del De Pagave (1). Alla morte del Bossi i disegni passarono in mano dell'Abate Celotti di Venezia, il quale li vendè al Governo Austriaco che li depose nell'Accademia di Belle Arti (2).

Non tutti, per altro, i disegni della Collezione De Pagave si trovano ora far parte di quelli che sono a Venezia all'Accademia, poichè ivi non si trova per esempio il primo de' due disegni con mss. rappresentante le proporzioni della faccia umana che il Bossi ha posto dopo la pagina 204 dell'opera sua e che egli dice (3) aver ricavato dalla raccolta del De Pagave (4).

Si noti pure che l'Amoretti (5) dice che il Gerli copiò dalla raccolta De Pagave le tavole 30, 31, 32, 33, 34, 1*, 2*, 3*, 8*, 10*, 11*; ma è difficile verificare quali sono gli originali di queste tavole esistenti ora a Venezia per la diversità che si riscontra fra le varie copie delle opere del Gerli e del Vallardi. I numeri delle carte corrispondono ai numeri della descrizione che è in principio, ma i disegni non sono sempre quelli che vi dovrebbero essere. Ciò è dovuto certo ad una speculazione libraria che in mancanza di copie de' disegni opportuni ne ha sostituiti altri con la sola numerazione corrispondente alla descrizione premessa a ciascuna delle due edizioni del Gerli.

---

(1) Bossi, p. 204.

(2) Gerli C. G., *Disegni di Leonardo da Vinci incisi da C. G. Gerli e riprodotti con note illustrative da G. Vallardi*, Milano, P. e G. Vallardi, 1830, in f.° — Vedi p. 1 (note del Vallardi).

(3) Bossi, p. 204.

(4) Vedi *Documento VI C*, n. 16.

(5) Amoretti, p. 54.

7. Firenze — R. Galleria degli Uffizi.

(Per la segnatura vedi *Documento VI A*).

Collezione di 39 disegni.

Soli i n.i 446 e 447 cornice CXV portano scrittura. — Tre sono di anatomia, 2 di cose di anatomia, architettura, meccanica e figura, 1 di architettura, 1 di paesaggio e 32 di figura. — Vedi per la loro descrizione particolare *Documento VI A*.

F. U [R] (per i due disegni con scrittura).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 40.

Dei 39 disegni, di cui uno cioè il n. 441 cornice CXIV è dubbio, 29 sono esposti al pubblico, 9 sono nell'ufficio del conservatore, di cui 6 sono dubbiosi; ed uno si conserva in cartella negli armadi del Gabinetto.

8. Modena — Archivio Palatino.

Una carta di cui gli angoli sono corrosi. — 214 × 287. — Lettera autografa di Leonardo al Cardinale Ippolito d'Este del 18 Settembre 1507; relativa all'eredità del padre dello scrivente che firma in calce « *Leonardus Vincius Pictor* ». — Questo documento di Leonardo è assai ben conservato, di nitida e larga scrittura in forma pienamente corrispondente a quella dei suoi manoscritti, vergata all'uso comune da sinistra a destra anzichè contrariamente come fu suo costume; ma indubiamente autentica e fornita della mansione e del suggello che fresca ancora conserva l'impronta di una testa di profilo da un picciolo antico cammeo.

Md [R].

Campori G., *Nuovi documenti per la vita di Leonardo da Vinci*, Modena, C. Vincenzi, 1865, in 4°. Estratto dal volume III degli *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi* - Vedi p. 8. — Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 54.

La descrizione che precede è del Campori che primo pubblicò il documento, che fu poi ristampato da me (1) e posteriormente dal Richter (2). — Il Campori osserva che l'ortografia del nome e cognome del grande pittore in questa lettera è quella stessa che egli usa nel suo epitaffio, con cui segnò il quadro che fu già de' San Vitali, e che usarono i suoi contemporanei come il Casio, il Cesariano, Geoffroy, Tory, il Gaurico, il Bandello, Raffaele Maffei, il Paciolo.

9. Roma — Presso il Conte Giacomo Manzoni.

Volume di 16 carte in 4° piccolo, scritto da sinistra a destra, coperto in cartone. — 208 × 135.

Contiene un principio del Trattato sul volo degli uccelli; disegni di uccelli, figure geometriche concernenti teoremi di meccanica relativi al volo, disegni di foglie frammisti alla scrittura ecc. — Vedi per la sua descrizione particolare il *Documento VIII.*

Mz [R].

---

(1) Uzielli G., *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Firenze, Pellas, 1872, in 8° — Vedi p. 80 e 182.

(2) Richter, II, p. 402, § 1348.

Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 13 — Richter, I, p. 6, e II, p. 495, n. 30.

Questo codice faceva parte di una partita di libri di Guglielmo Libri; e fu venduto nel 1868 per L. 4000 al Conte Giacomo Manzoni.

10. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

A.

Codice in 4°, legato in pergamena in forma di portafoglio con sulla schiena le parole: di Leonardo da Vinci ed in faccia Leonar; di 63 carte numerate da 1 a 64, mancando la 54. Scritto a rovescio. — 213 × 146.

Frammento di mss. trattante argomenti vari di matematiche e meccanica.

A [V] = A [R]. — Una carta bianca dopo la 64 è segnata nel *recto:* S, e nel *verso:* S^b numero 4.

Piot, p. 54 e 64 (4) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 15-16 — Richter, I, p. 5, e II, p. 486, n. 6 — *Documento V*, p. 239, nota 2.

Questo codice fu riprodotto integralmente in foto-incisione colla trascrizione italiana e traduzione francese dal Ravaisson Mollien (1).

11. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

B.

Codice in 4°, legato in pergamena in forma di portafoglio;

(1) Vedi in questo volume, p. 126.

con sul dorso le parole: DI LEONARDO DA VINCI; di 84 carte. Scritto a rovescio. — 235 × 176.

Contiene cose matematiche e sul volo degli uccelli.

B [V] = B [R].

Piot, p. 54 e 64 (3) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 17-18 — Richter, I, p. 5, e II, p. 485, n. 3 — *Documento V*, p. 239, nota 1.

Questo codice fu riprodotto per intiero in foto-incisione, colla trascrizione italiana e traduzione francese dal Ravaisson Mollien (1).

12. PARIGI — Biblioteca dell'Istituto.

C. — Codice *Luce ed Ombra*.

Codice in folio, legato in vitello; con filetti a freddo e dorati e l'iscrizione in lettere d'oro: VIDI. MAZZENTAE | PATRITII. MEDIOLANENSIS | LIBERALITATE | AN. M. D. C. III. Sul primo foglietto si legge scritto da mano ignota: *Autographum Leonardi Vinci* | *cujus in ejusdem rebus gestis meminit* | *Raphael Trichet Fresneus* | *agit autem de lumine et umbra*.

Cod. di 30 carte. Sulla 29 *r*. è scritto pure d'ignota mano: *le carte sono di n^ro 28 cioè Ventiotto*. — 310 × 220.

È un trattato della luce e dell'ombra.

O = C [V] = C [R]. — La 2ª carta è segnata ,G, e la 29 G.

Piot, p. 65 — Richter, I, p. 5, e II, p. 484, n. 2.

---

(1) Vedi in questo volume, p. 126.

13. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

D.

Volume in 4°, di 10 carte, di cui 4 in principio e 4 in fine sono bianche. Scritto a rovescio. — 223 × 158.

Contiene cose sulla visione.

D [V] = D [R]. — Su due delle quattro carte bianche del fine e sulla seconda carta della copertina v'è la segnatura S.

Piot, p. 65 — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 19 — Richter, I, p. 6, n. 31 — *Documento V*, p. 240, nota 1.

Questo codice fu riprodotto per intiero in foto-incisione, colla trascrizione italiana e trascrizione francese dal Ravaisson Mollien (1).

14. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

E.

Volume in 8°, coperto di vecchio cartone bianco, di carte 80. Sulla 8 *v*, si legge, scritto da mano ignota: *le carte sono .... giusto 96 cioè Nouantasei.* — 150 × 99.

Contiene figure geometriche e tratta del volo degli uccelli.

E [V] = E [R]. — Sul *verso* della copertina è scritto due volte B.

Piot, p. 55 e 64 (6) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 20 — Richter, I, p. 6, e II, p. 492, n. 25 — *Documento V*, p. 240, nota 2.

---

(1) Vedi in questo volume, p. 126.

Il Richter osserva molto opportunamente che il compilatore del *Trattato della Pittura* della Biblioteca Vaticana (codice Urbinate 1270), che fu pubblicato dal Manzi nel 1817 e dal Ludwig nel 1882, riporta alcuni passi di questo mss. di cui egli nota correttamente il numero corrispondente delle pagine indicando questo mss. con l'antica segnatura B.

15. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

F.

Volume in 8°, legato in cartone grigio, non vi si legge più la parola Leonar; di carte 96. Sulla 96*r*, si legge: *Carte 96 à questo Libro sãza 14, la coperta.* Scritto a rovescio. — 145 × 100.

Tratta del moto dell'acqua e contiene vari altri appunti.

F [V] = F [R].

Piot, p. 55 e 64 (7) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 20-21 — Richter, I, p. 6, e II, p. 491, n. 22 — *Documento V*, p. 241, nota 1.

16. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

G.

Volume in 8°, legato in vecchio cartone bianco con in testa: Leonar, di 93 carte numerate da Leonardo. Sulla copertina si legge da mano ignota: *le carte sono di numero giusto 96 cioè Nouantasei eccetto che mãca il 7 e il 18 col suo compagno 31.* Scritto a rovescio. — 140 × 95.

Contiene appunti di meccanica ecc.

G [V] = G [R].

Piot, p. 55 e 64 (8) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 21 — Richter, I, p. 6, e II, p. 492, n. 26 — *Documento V*, p. 241, nota 2.

17. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

H.

Volume in 16°, legato in pergamena con sul dorso le parole: di Leonardo da Vinci ed in faccia: Leonar. Scritto a rovescio. È composto di carte 142 in tre numerazioni che dividono il codice in 3 parti: 1.ª Carte 48 numerate da 1-48. 2.ª Carte 47 numerate da 1-46; tra la 44ª e la 45ª ve n'è una bianca. 3.ª Carte 47 numerate da 1-47. — 103 × 73.

Contiene appunti diversi.

H [V] =

H_3 [R] (per la parte 3ª).

H_2 [R] (per la parte 2ª).

H_1 [R] (per la parte 1ª).

Sulla carta 2*r*. della copertina v'è la segnatura Qa e sull'ultima carta NN. 48. Nella carta 46*v*. del codice H_2 v'è la segnatura Y.

Piot, p. 55 e 64 (9) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 21-22 — Richter, I, p. 5, e II, p. 487, n. 8, 9, 10 — *Documento V*, p. 242, nota 1.

Il Richter osserva che i guasti del principio e della fine di ciascuna parte mostrano che Leonardo le ha usate separatamente.

18. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

I.

Volume in 16°, legato in pergamena, con sul dorso le parole: di Leonardo da Vinci; scritto a rovescio. È composto di 140 carte con due paginazioni che lo dividono in due parti: 1.ª Carte 49 numerate da 1 a 48 ed in fondo una carta bianca; 2.ª Carte 91 numerate da 2 a 91 ed una carta bianca. — 100 × 73.

Contiene vari appunti di geometria.

I [V] =

I_2 [R] (per la parte 2ª).

I_1 [R] (per la parte 1ª).

Sul *verso* della copertina v'è la segnatura QQ_2.

Piot, p. 55 e 64 (10) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 22 — Richter, I, p. 5, e II, p. 488 e 489, n. 13 e 14 — *Documento V*, p. 342, nota 2.

19. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

K.

Volume in 16° piccolo, legato in cuoio rosso con fregi sul dorso e sugli angoli della copertina, sulla quale si legge in lettere d'oro: Leonardi Vincii. — Nell'interno, sulla 1ª carta v'è la nota seguente di mano di Orazio Archinti: « *Commentarii autographi* | *Leonardi Vincii* | *Pictoris et Architecti* | *clarissimi* | *quos dono dedit* | *bibliotecae Ambros.* | *Comes Horatius Archintus* | *Ingenuarum artium studiosissimus* | *Anno* M.D.C.LXXIV ». È composto di 128 carte di cui parecchie sono

trasposte, con 3 diverse numerazioni che lo dividono in 3 parti. — 100 × 66.

Tratta dell'anatomia del cavallo, del volo degli uccelli., d'idraulica ecc.

K [V] =

K_1 [R] (per la 1ª parte di carte 48).

K_2 [R] (per la 2ª parte di carte 31).

K_3 [R] (per la 3ª parte di carte 48).

Nel *verso* della copertina oltre la segnatura K, v'è il n. 13, e sulla 47 *v.* del codice K_1 v'è la segnatura OO, e sulla 48 *v.* del codice K_3 la segnatura LL 48.

Piot, p. 65 — Richter, I, p. 6, e II, p. 495 e 496, n. 32, 33, 34.

Si noti che il Piot dà una pagina di più del Richter. Forse vi sarà una carta bianca di cui il Richter non avrà tenuto conto.

20. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

L.

Volume in 16°, legato in cartone bleu; al piede si legge: Leonar; ha carte 94 e fra la 4ª e 5ª vi sono segni di strappature, ma fatte prima della paginazione. Sulla 94 *v.* si legge, scritto da mano ignota: *Le carte sono 94 cioè nouãtaquart.* Scritto a rovescio. — 101 × 75.

Contiene vari appunti.

L [V] = L [R]. — Sul *verso* della copertina v'è la segnatura Qc.

Piot, p. 55 e 65 (11) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 23 — Richter, I, p. 6, e II, p. 490, n. 18 — *Documento V*, p. 342, nota 3.

21. Parigi — Biblioteca dell'Istituto.

M.

Volume in 16°, legato in cartone e coperto di carta gialla, di 94 carte. Scritto a rovescio. — 98 × 70.

Contiene appunti di geometria ecc.

M [V] = M [R]. — Sulla seconda carta della copertina v'è la segnatura Q.

Piot, p. 56 e 65 (12) — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 23 — Richter, I, p. 6, e II, p. 493, n. 27 — *Documento V*, p. 243, nota 1.

22. Parigi — Louvre (Collezione Vallardi).

Volume in folio, legato in cuojo rosso, scolpito da ambe le parti in oro, raccomandato da sei fermagli in ottone, contenente 284 fogli di carta bianca numerizzati, sui quali stanno sovrapposti dalla parte di faccia a chi lo apre 378 disegni pur numerizzati, al rovescio de' quali altri 104 si vedono formando così il *complessivo e classico* numero di 482 disegni. — 540 × 406.

Dall'opuscolo del Vallardi, qui sotto citato e da cui ho tratto la descrizione che precede, risulterebbe che di 482 disegni solo in sei, cioè nei numeri 2, 17, 86, 189, 238, e 279 vi è più o meno scritto, mentre in altri vi sono disegni di macchine o di strumenti che possono implicar manoscritto.

Di questa collezione di disegni, solo alcuni pochi sono di mano di Leonardo. La descrizione ne fu fatta da Giuseppe Vallardi nell'opuscolo ricordato.

P. V [R] (per la sola carta in 4° ora segnata col n. 2260).

Vallardi G., *Disegni di Leonardo da Vinci posseduti da* Giuseppe Vallardi *dal medesimo descritti ed in parte illustrati*, Milano, P. Agnelli, 1855 — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 12 — Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 45.

Giuseppe Vallardi (1) racconta di avere acquistato questo grosso volume dagli eredi di nobilissimo casato esistente lungi da Milano sulla via Emilia, cui era pervenuto da altro ramo di altra antica ed illustre famiglia presso cui si conservava come opera di Raffaello. Egli ne pubblicò nel 1855 l'illustrazione a soli 100 esemplari fuori commercio. Secondo il Vallardi tutti i disegni di questo volume sarebbero del Vinci. Egli dice, descrivendo il disegno primo, di aver acquistato questo dagli eredi di Stefano Maria Pezzoni, e in altro luogo dice che dai detti eredi di Stefano Maria Pezzoni, morto nel 1818 (il quale aveva raccolto preziosi quadri e disegni provenienti in buona parte dalle collezioni Monti, Resta e Anguissola), egli acquistò molti altri disegni. Parecchi di questi provenivano dalla numerosa raccolta del padre Sebastiano Resta, i cui diversi volumi alla morte di esso, andarono dispersi e di cui uno fu comprato dall'Ambrosiana. Gli annotatori

(1) Vallardi, p. IX-X.

del Vasari (¹) e il Calvi (²) dicono che il Vallardi accrebbe quel volume con altri disegni appartenuti alla Galleria Calderara e alla raccolta Sannazzaro.

Nel 1856 il Vallardi vendè questo volume per 35 mila lire al Museo del Louvre ove ora si trova. L'esame di esso conduce a dover supporre che il Vallardi lo formasse con disegni di vari pittori, ma che pochi sono quelli di mano di Leonardo; e la somiglianza materiale sotto ogni aspetto che il Vallardi (³) dice esistere fra questo e il codice Atlantico non è punto prova che questo codice, come egli vorrebbe, sia stato formato contemporaneamente all'Atlantico; come di ciò non è prova la iscrizione altisonante da lui posta nella cassetta coperta di cuojo e ornata di grandi borchie di ottone, ove egli aveva incluso il volume.

Uno dei più bei disegni di questa collezione, una testa d'uomo, fu incisa dal signor Leroy e il signor F. Reiset la illustrò con una breve notizia.

23. Parigi — Louvre.

Collezione di disegni.

P. L [R] (per la sola carta con scrittura la quale era prima nella collezione del Re di Olanda e che è stata riprodotta dal Richter a p. 297 del volume I).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 46.

---

(1) Vasari G., *Le opere con nuove annotazioni e commenti di* Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni 1880, vol. 8 in 8° — Vedi vol. IV, p. 66.

(2) Calvi, p. 67, nota 1.

(3) Vallardi, p. IX.

24. PARIGI — Presso il signor A. Armand.

Collezione di disegni.

Una carta con scrittura. — 260 × 185.

Contiene studî di soldati diversamente armati, con le relative leggende.

P. A [R] (per la carta con scrittura ecc., 260 × 185).

Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 12 — Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 47.

25. PARIGI — Presso il signor Boilly (figlio).

Una carta rappresentante degli uomini che manovrano un argano, con qualche linea a rovescio.

Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 12.

Fu venduta al sig. Boilly dal sig. Auvray.

26. MONACO (Baviera) — Regia Pinacoteca.

Una carta in 4°, contenente un disegno con appunti d'argomento militare.

Mch. [R].

Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 13 — Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 44.

Secondo il Ravaisson Mollien qualche carta isolata si trova pure a Monaco con disegni e testo di Leonardo.

27. Londra — Kensington Museum, Forster librery South.

I.

Volume legato, di carte 53, diviso in due parti; la prima, di carte 39, contiene un trattato di Stereometria; la seconda di carte 14, è un libro d'appunti. Sulla copertina è scritto il titolo: *Libro titolato disstrafformatione coe d'un corpo nvn altro sanza diminuitione e acresscemento di materia.* Sulla carta 1ª v'è scritto in caratteri gotici la seguente nota in tedesco: *Leonardo da Vinci der grösste Maler | aus der italienischen Schule 1452 zu | Vinci geboren, trat 1502 als Kriegsbaumeister in die Dienste | Herzogs Valentin Borgia, und starb 1519.* Sulla 1ª carta *verso*, si legge, scritto di mano di Leonardo: *Principiato da me Leonardo da Vici a di 12 di Luglio 1505.*

Tratta principalmente della deformazione dei corpi, come indica il titolo.

S. K. M. I¹ [R] (per la parte 1ª).

S. K. M. I² [R] (per la parte 2ª).

Sulla 39*r*. del codice S. K. M. I¹ v'è la segnatura 46; ed alla fine del codice S. K. M. I² v'è la segnatura BB 14.

Richter, I, p. 6, e II, p. 416 e 490, n. 20 e 21.

I codici descritti ai numeri 28, 29 e 30 furono regalati al South Kensington Museum nel 1876 da J. Forster, che li aveva avuti da Lord Lytton, il quale, si dice, li avesse comprati a Vienna per piccolo prezzo (¹). — Per la loro descrizione

(1) Richter, II, p. 490, n. 20.

mi sono attenuto al Richter, secondo il quale pare che vi siano cinque manoscritti in 3 volumi; laddove il Ravaisson Mollien dice che sono quattro (1).

28. LONDRA — Kensington Museum, Forster librery South.

II.

Volume legato di carte 159, diviso in due parti unite insieme a rovescio l'una dell'altra; la prima di 95 e la seconda di 64 carte numerate da Leonardo. Nel codice S. K. M. II² le carte sono numerate da 1 a 80, ma mancano le 28, 32-34, 38-42, 45-47, 55, 70-22. Nella carta 95 *v.* del codice S. K. M. I¹, si legge scritto di mano ignota: *Mechanica potissimum in fine incipiendū.* — 96 × 72.

Contiene appunti diversi.

S. K. M. II² [R] (per la parte 2ª).

S. K. M. II¹ [R] (per la parte 1ª).

Sulla carta 80 *v.* del codice S. K. M. II², vi sono di mano ignota le segnature KK 62 e 25.

Richter, I, p. 5, e II, p. 488, n. 11 e 12.

Per l'origine di questo mss. vedi sopra il n.° 28.

29. LONDRA — Kensington Museum, Forster librery South.

III.

Carte 88. Sulla 1ª è scritto da mano ignota: 32. — 90 × 67.

(1) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 13.

Contengono appunti vari.

S. K. M. III. [B].

Richter, I, p. 5, e II, p. 486, n. 7 — Richter J. P., *Leonardo*, London, Sampson Low ecc., in 12° - Vedi p. 121 — *The Academy*, 8 Sett. 1879.

Per l'origine di questo mss. vedi sopra il n.° 28.

30. Londra — British Museum.

Bibl. Arundel 263. Plut. CLXV. D.

Volume in 8°, legato, di 283 carte; sul dorso si legge: *Mathematical Notes by Lionardo da Vinci. Mus. Brit. Bibl. Arundel.* — 220 × 150 — Alcuni fogli sono più piccoli. Le carte sono generalmente bianche; 45 sono colorate in rosso da una sola parte, un foglio è oblungo e ripiegato. I fogli sono scritti generalmente da due parti, talora anche da una sola. — Nel catalogo poi del Museo Britannico è indicato così:

« Scritto a rovescio di mano dell'autore; è illustrato con « diagrammi e disegno. Libro di appunti di Leonardo da Vinci « contenente osservazioni e dimostrazioni di soggetti princi- « palmente di varia matematica; essendo note sconnesse scritte « da lui in vari tempi; cominciato il 22 Marzo 1508 sopra « le potenze e le forze meccaniche; la percussione, la gravità, « il moto, l'ottica, l'astronomia ecc. Con varie proposizioni « aritmetiche e geometriche: in italiano comincia così: Comjn- « cato in casa Piero di Barto Martellj addj 22 Marzo 1508 ecc. ». (Questo principio è riportato per intiero in questo volume a p. 45). Sul *verso* del secondo foglio si legge: « *Soc. Reg. Lond.* (*ex dono* Henr. Howard) *Norfolcensis* ».

Tratta di geologia, idraulica, meccanica, chimica, ecc.

Br. M [R].

Dozio, p. 43-44 — Jordan, p. 102. — Richter, I, p. 6, e II, p. 491, n. 23.

Questo volume prende il suo nome da Tommaso Howard venticinquesimo conte di Arundel la cui collezione di mss. fu divisa fra la *Royal Society* e il *College of Arms*. Nel 1831 quelli divenuti proprietà della Royal Society furono acquistati dal British Museum.

Il pubblicatore dell'opuscolo del Dozio ebbe dall'Abate Ceriani la descrizione del codice, la quale questi aveva fatto essendo a Londra, e che conteneva la copia di quella che si legge nel catalogo del British Museum, ed inoltre quella che il Ceriani aveva premesso ad alcune note da lui prese. Il detto pubblicatore credè che si trattasse di due codici distinti di Leonardo. Il Jordan sulla fede del libro del Dozio ripetè questo errore che il Ravaisson Mollien (1) fece notare, ma che non fu commesso certo dal Ceriani (come questi mi scrive) perchè egli ricavò i suoi appunti dall'esame diretto e minuzioso del catalogo del British Museum e dal codice stesso di Leonardo ivi descritto nel modo sopra indicato.

31. Londra — British Museum, Printroom.

Collezione di disegni.

Due carte con scrittura, l'una in 8° e l'altra in 4°.

---

(1) Ravaisson Mollien, (*Ms. A*), p. 13.

Una contiene cose sulla milizia, l'altra l'indirizzo d'un possessore di pietre.

Br. M. P. [R].

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 48.

32. LONDRA — Presso A. W. Thibaudeau. Esq.

Collezione di disegni.

Questa collezione possiede un disegno a penna di Leonardo, montato in cartone che rappresenta un uomo appiccato. Di fianco al disegno vi sono undici linee di cui le otto prime sono una lista di vesti e nelle tre ultime si legge: *Bernardo di Bandino | Baroncigli | calze nere.*

Th. [R] (per la sola carta di Leonardo con scrittura).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 49.

Questo disegno è stato riprodotto dal Richter col testo a lato. Prima appartenne al Marchese di Chennèvieres, come indica il Ravaisson Mollien (1) e fu esposto nel 1879 all'École des Beaux-Arts (2) a Parigi, ove fu descritto come segue: *Un pendu, vêtu d'un long robe, les mains liées sur le dos.... Bernardo di Bendino Barontigni, marchand de pantalons.* Il Richter (3) fa rilevare questa buffa descrizione osservando che Leonardo intendeva ricordare Bernardino di Bandino Baroncelli, l'uccisore di Giuliano De Medici.

(1) Ravaisson Mollien, (*Ms. A*), p. 12.

(2) *Catalogue descriptif des Dessins de Maîtres anciens exposés à l'École des Beaux-Arts*, Paris, 1879, n. 83, p. 9-10.

(3) Richter, I, p. 345 e tav. LII, 1a.

33. Windsor — Biblioteca Reale.

[I manoscritti di Leonardo da Vinci che sono a Windsor nella Reale Biblioteca, sono descritti diversamente dai diversi autori. Non potendo andar sul posto e coordinare le varie descrizioni, le do separatamente sotto il nome degli autori stessi].

Piot (p. 65).

Volume grande in folio, di 236 carte montate in carta bleu, avente in lettere d'oro sopra il piano della copertina l'iscrizione: Disegni di Leonardo da Vinci | ristaurati da Pompeo Leoni.

Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 13.

Tre volumi di cui uno in folio di 235 carte, contenente disegni di anatomia a penna molto netti e accompagnati con corte spiegazioni. — Rappresentano delle teste, organi di riproduzione ed altro.

Richter:

1° W. An. I. — Carte 5. — 187 × 132. — Frammenti di un trattato di anatomia. (I, p. 5, II, p. 484, n. 1).

2° W. P. — Carte 12 sciolte, di dimensioni varie. — Studi sulla proporzione della figura umana. (I, p. 5, II, p. 489, n. 15).

3° W. H. — Carte 40 sciolte, di varie dimensioni. — Trattato dell'anatomia del cavallo. (I, p. 5, II, p. 489, n. 16).

4° W. An. II. — Carte 36 sciolte che anticamente formavano un piccolo volume. — 190 × 135. — Trattato di anatomia. (I, p. 5, II, p. 489, n. 17).

5° W. M. — Carte 6 sciolte, grandi in varie dimensioni. — Collezione di carte topografiche. (I, p. 6. II, p. 490, n. 19).

6° W. An. III. — Carte 23 sciolte, di colore bleu grigiastro. — 290 × 210. — Trattato di anatomia. (I, p. 6, II, p. 492, n. 24).

7° W. An. IV. — Carte 69 sciolte e bianche con queste segnature antiche .B., AA, Cn, Ma, P, O, D, G, 1A, e vari numeri. — 290 × 220. — Trattato di anatomia. (I, p. 6, II, p. 496, n. 35).

8° W. L. — Carte 15 grandi, in varie dimensioni, incollate sopra le carte di un volume. Portano dei numeri elevati ed interrotti perchè sono stati tolti quasi tutti i disegni riguardanti l'anatomia, i quali andarono a formare le raccolte sopra indicate e quella che segue di carte sciolte. Sulla carta che ha il n.° 124 e che ora non contiene alcun manoscritto, v'è questa nota in spagnuolo: *ogni falsaua esta y nosecuēta*. Queste carte trattano di geografia e d'idrografia d'Italia e sono un frammento della Collezione Leoni. (I, p. 6, II, p. 496, n. 36).

9° W. — Carte sciolte in parte montate, di varie dimensioni. (I, p. 6, II, p. 497, n. 37).

Il Piot (1) dice esser probabile che questo volume sia venuto fra le mani di Pompeo Leoni dopo la morte di Guido Mazzenta; egli lo ritiene come il più prezioso di tutti i libri di Leonardo per l'importanza, la bellezza e la varietà dei disegni.

Esso fu comprato dal conte di Arundel, e Carlo I d'Inghilterra lo acquistò quando la collezione Arundel fu venduta. Parecchi disegni ivi contenuti furono incisi dal Bartolozzi e

(1) Piot, p. 65.

da altri e pubblicati nel 1796 con la trascrizione di parte del manoscritto, dal Chamberlain bibliotecario del re.

Il Rigollot (1) dice per errore che il volume di 236 carte da lui ricordato era uno dei tredici posseduti da Francesco Melzi ed aggiunge inoltre che ivi si trova la tavola pubblicata a Luneburgo nel 1830 e quelle pubblicate dal Cooper di cui è detto nella nota 2 alla pagina 23 di questo volume.

Il Ravaisson Mollien (2) riferendo specialmente le notizie del Rigollot, fa notare che i disegni contenuti in questa raccolta sono stati in gran numero fotografati.

Il Richter (3) è il primo che ha dato una storia esatta, per quanto fosse possibile, del manoscritto di Windsor, di cui aveva già parlato il Chamberlain. Questi dice (4) che esso era uno dei tre volumi già di Pompeo Leoni e che fu acquistato per il re Carlo I, dal conte di Arundel, quando venne in Italia ambasciatore presso l'imperatore Ferdinando II nel 1636. Egli crede che l'iscrizione dell'Ambrosiana, ove si dice che il re d'Inghilterra ofrì 300 pistole per la cessione di un volume di Leonardo, si riferisca a questo codice, ed aggiunge infine che esso fu conservato, per fortuna, durante le guerre civili dell'ultimo secolo, cioè del XVII, fra gli oggetti di belle arti che la munificenza di Carlo I aveva raccolto con grande diligenza e non minor gusto artistico; che fu scoperto tosto che

(1) Rigollot D.r, *Catalogue de l'oeuvre de Léonard de Vinci*, Paris, Dumoulin, 1849, in 8° — Vedi p. XXXIII e XXXIV.

(2) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 13.

(3) Richter, II, p. 482-484.

(4) Chamberlain, *Original designs of the most celebrated masters* etc., London, 1812, in folio.

Giorgio III montò sul trono, nel medesimo gabinetto dove la regina Carolina aveva trovato bei ritratti di personaggi della corte di Carlo VIII, fatti da Hans Holbein, e pubblicati poi dal Chamberlain stesso. Il Walpole conferma questa notizia accennando che furono trovati in un armadio. Il signor A. Marks (1) di Long Ditton (Surrey) ha riportato un passo dell'Evelyn (2), il quale viaggiò in Italia al seguito di Lord Arundel, ove questi, parlando di un codice di Galeazzo Arconati di 400 carte, cioè indubiamente del codice Atlantico, dice che « mentre l'iscrizione pretende che il nostro re Carlo ne « offrì mille lire, il mio Signore mi disse (3) che egli fu quello « che trattò con Galeazzo in nome e col permesso del re e « che il duca di Feria, allora governatore, doveva fare il con- « tratto; ma il mio signore, avendo visto in seguito quel codice « non gli parve più degno di tal prezzo ». Si osservi, fra parentesi, che questo passo del Evelyn non prova come vorrebbe il Marks che un'offerta non sia stata fatta.

Comunque sia è da ritenersi che il volume di Windsor proviene da quelli portati in Spagna, da Pompeo Leoni scultore alla corte di Filippo II di Spagna, e morto a Madrid nel 1610, come ci fa sapere il Carducho (4). Parte dell'eredità del Leoni fu venduta pubblicamente a Madrid ed alcuni suoi

(1) Marks A., [in] *Athenaeum*, 1878, numeri 2626 e 2645.

(2) Evelyn J., *Memoirs* etc., *from the year 1641 to 1705-6* etc., London, 1818, vol. 2 in 4° — Vedi vol. I, p. 213.

(3) Questo fu nel 1646 a Padova ove Lord Arundel giaceva malato, ed ove in quel medesimo anno morì.

(4) Carducho V., *Dialogo de la pintura* ecc., Madrid, 1634, in 4°

volumi furono comprati dal principe di Galles, poi Carlo I, quando visitò la Spagna nel 1623. Due volumi poi dei libri posseduti dal Leoni, come ci fa sapere il Carducho stesso, vennero in possesso di Don Giovanni d'Espina « *Alli vi dos libros dibujados y manoscritos de-mano del gran Leonardo de Vinchi, de particular curiosidad y doctrina* ». Lord Arundel poi nel 1629 incaricò Lord Francis Cottington, che andava ambasciatore in Spagna, di far ricerca di varie cose d'arte e sopra tutto « non « dimenticare il libro di disegni di Leonardo da Vinci che è « nelle mani di Don Juan de Espinas » (1). Pare però che il Cottington non riuscisse ad avere questi libri, poichè nel Gennaio 1636-37, Lord Arundel scriveva a Lord Aston, di cercare di vincere il *folle umore* di Don Juan d'Espinas: ma forse in seguito la insistenza del grande amatore inglese potè essere soddisfatta (2).

Che la collezione di Windsor sia la stessa che quella posseduta un tempo da Lord Arundel, lo prova eziandio l'aver scritto l'Hollar nella raccolta d'incisioni da lui fatta di disegni, i quali sono quelli stessi che ora sono a Windsor, *W. Hollar fecit 1646 ex collectione Arundeliana.*

Il Richter osserva che Lord Arundel ebbe fra i suoi libri il codice del British Museum (vedi il n.° 30 di questo *Elenco*), ma che forse non se ne trova fatta menzione negli scritti del tempo, poichè, contenendo disegni stimati di poco valore e molta scrittura, era stato comprato a basso prezzo.

(1) Sainsbury W. N., *Original unpublished Papers illustrative of the Life of sir Peter Paulus Rubens*, London, 1859, in 8°. — Vedi p. 294.

(2) Sainsbury, p. 299.

In quanto poi al manoscritto segnato dal Richter W. L. riman dubbio se sia stato comprato da Carlo I nel suo viaggio, sopra accennato, in Spagna nel 1623, o da Carlo II, quando le collezioni di Lord Arundel furono vendute in Olanda. Certo è che per lungo tempo appartenne alle collezioni reali.

Il Richter cita poi antichi cataloghi del British Museum e della Biblioteca Reale di Windsor, ove sono ricordati in vari luoghi disegni di Leonardo. Si noti che a proposito di un disegno del Cenacolo si legge in un Catalogo di Windsor: « *Questo disegno non era nel volume compilato da Pompeo Leoni, ma in uno dei volumi della collezione Buonfiliuolo, comprato a Venezia* », della quale collezione, come osserva il Richter, non si ha altra notizia.

Confrontando ora il numero delle carte del codice descritto dal Piot, che è di 236, con quello dei codici descritti dal Richter che in complesso è di 206, più le carte sciolte del n. 37 del Richter, bisognerebbe ammettere questo dilemma: o il volume formato dal Leoni, che il Piot ed altri descrivono fu suddiviso in vari, ovvero quel volume non esiste più. La prima ipotesi è la sola ammissibile.

Questo codice contiene fra altre cose il primo mappamondo col nome di America, che il Major (1) ritiene di mano di Leonardo. Il D'Adda (2) adduce a contraddire il Major, l'ortografia

(1) Major R. H., *Memoir on a Mappemonde by Leonardo da Vinci being the earliest map hitherto known containing the name of America* ecc., (estratto dal vol. XI dell'*Archaeologia* di Londra).

(2) D'Adda G., *Leonardo da Vinci e la cosmografia*, (estratto dal giornale *la Perseveranza*) Milano, Tip. Perseveranza, 1870, in 12° — Vedi p. 15-16.

errata di molti nomi geografici di quella carta; ma questo è poco valido argomento, poichè gli errori d'ortografia abbondano in tutti i manoscritti di Leonardo, e tale opinione del D'Adda non è quella certo che debba indurre a non accettare le entusiastiche parole colle quali l'illustre geografo inglese riassume la vita artistica e scientifica del Vinci: « This noble « monument of God's creative power .... Leonardo da Vinci, « has a right to be regarded in all truth as INTER MAXIMOS « MAXIMUS .... » e quelle che gli fanno chiamare l'Italia « the « glorius country which gave birth to such a man ».

34. Oxford — Biblioteca del Christ Church College.

Collezione di 7 disegni di cui due, uno in 4° e l'altro in 8°, sono di meccanica con manoscritto.

Dei due disegni con scrittura il primo contiene note su macchine, sulla gravità e un disegno di un cavaliere combattente; il secondo, disegni allegorici, disegni di macchine e di strumenti vari, e fu riprodotto dal Richter.

Ox. [R] (per i due disegni con manoscritto).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 53.

35. Norfolk — Biblioteca del Conte di Leicester, Holkham Hall.

Volume legato in pelle, di carte 32. Sulla carta 1 *r.*, segnata a lapis 596, vi è una nota in inglese firmata W. Roscoe, ove è riassunto quello che si legge in italiano (dopo la 1 *v.* e 2 che sono bianche), sulla 3*r.*, cioè: *Libro originale* | *Della Natura, peso e moto delle Acque* | *Composto, scritto, figurato di proprio* |

Carattere alla mancina | *Dall' Insigne Pittore e Geometra* | *Leonardo da Vinci* | *In tempo di Ludouico il Moro, nel condur* | *che fece le Acque nel Nauiglio della* | *Martesana dall'Adda a Milano.* | *Si autentica con la precisa Mentione che ne fà Raffaelle du fresne nella Vita di detto Leonardo, descritta nel suo libro stampato in Parigi da Giacomo Langlois l'Anno 1651 intitolato* | *Trattato* | *Della Pittura* | *Acquistato* « *con la gran forza dell'Oro* » (queste parole sono cassate) *per sublimare* | *le fatigose raccolte del suo studio* | *da* | *Giuseppe Ghezzi Pittore in Roma.* | Sulla 3*v*. si legge scritto da mano diversa: *Soleva il Vinci scrivere Alla mancina, secondo l' uso degli Ebrei, nella qual maniera erano scritti quei sedici Volumi de quali di già abiamo fatto menzione, et esendo il carattere buono, si legeua assai facilmente mediante un specchio grande, è probabile ch' egli facessi questo, accio tutti non legessero così facilmente i suoi scritti. L' impresa del nauiglio di Martesana gli diede occasione di scriuere un libro della natura, peso e moto delle Aque pieno di gran numero di disegni di varie rote, Machine per mulini a regolar il corso dell' aque, e leuarle in Alto.* Sulla 4*r*. è scritto da mano più antica: *Libro scritto da Leonardo Vincio che tratta del sole, della luna del corso dell' acqua dei ponti e dei moti.* — 220 × 300.

Leic. [R].

Jordan, p. 104 — Richter, I, p. 6, e II, p. 494, n. 29.

Il Durazzini (1) ha scritto: « Il sig. Francesco Ducci,

(1) *Serie di ritratti ed elogi di uomini illustri toscani*, Firenze, Allegrini, 1766-73, vol. 4 in f.° e un atlante — Vedi vol. II, *Elogio di Leonardo da Vinci*.

« stato Bibliotecario della Laurenziana, copiò un manoscritto « del Vinci che aveva nelle mani un sig. inglese, conte- « nente vari pensieri la più parte sopra punti d'Idrosta- « tica. Questa copia del Ducci si trova presentemente nel- « l'eredità del nostro architetto Bernardino Ciurini ». Ma la vera storia di questo mss. sta in un'osservazione che si legge nella copia di questo codice che è a Weimar, dove passò dopo la morte del Bossi (1), dalla quale risulta che una prima copia fu fatta dal Ducci per essere mandata a Londra e che nello stesso tempo ne furono fatte due altre copie, una delle quali l'ebbe il Ciurini ed è ora perduta, e l'altra è quella che ora è a Weimar.

Siccome il titolo dell'originale non è di Leonardo, ed è uguale a quello della copia di Weimar, è da ritenersi che sia stato posto dal Ducci. In ogni modo il codice originale, che secondo il Durazzini aveva un signore inglese, è certamente il codice che trovasi oggidì ad Holkham; e questo signore inglese deve averlo comprato da Giuseppe Ghezzi, pittore in Roma, il quale, come si legge nel codice stesso, n'era il possessore.

Il Ducci poi avrà ricordato nella nota il canale della Martesana, probabilmente perchè in questo codice, come nel cod. F = Xb (2) vi sarà stato un capitolo così intitolato. Che poi il codice di Holkham abbia intimi rapporti col codice F lo prova, per esempio, l'aver il Ducci (3) detto che nel codice

(1) Vedi *Elenco II*, n. 11.
(2) Amoretti, p. 103.
(3) *Serie di ritratti* ecc., vol. II.

da lui esaminato, che è indubbiamente il codice di Holkham, si leggeva l'osservazione del Vinci sulla luce cinerea della luna dovuta alla riflessione terrestre, la quale il Venturi (1) ha letto a carte 64 del codice F medesimo.

Secondo il Waagen (2) il codice di Holkham è il compimento del Cod. Q=Q in 16° (Oltrocchi). Ora questo corrisponde ai codici H e I di Parigi (3) poichè il principio del primo sembra far seguito alla fine del secondo. Del resto il codice H e il codice I parlano d'Idraulica, ma anche di altre cose; ed il voler trovare una corrispondenza esatta tra i diversi codici di Leonardo, è, a detta di lui stesso (4), cosa impossibile.

36. Sussex — Libreria di Lord Ashburnham.

1875
1

Volume di 16 carte in 4°, cucito con copertina. — 240 × 170.

Contiene armi e cose varie.

Ash. II [R].

Richter, I, p. 5, e II, p. 485, n. 4.

La 1ª carta e la 16, la 2ª e la 15 erano un tempo unite.

---

(1) Venturi J. B., *Essai sur les ouvrages, physico-mathématiques de Léonard de Vinci* etc., Paris, Duprat, An. V (1797), in 4° — Vedi p. 11.

(2) Jordan, p. 99 e 104.

(3) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 21-22. — Jordan, p. 77, 99, 100.

(4) Vedi in questo volume, p. 145-146.

37. SUSSEX — Libreria di Lord Ashburnham.

1875
2

Carte 34 in 4°. — 210 × 115.

È un frammento del *Libro della Pittura.*

Ash. I [R].

Richter, I, p. 5, e II, p. 486, n. 5.

38. SUSSEX — Libreria di Lord Ashburnham.

Note di Leonardo in sette pagine del *Trattato di Meccanica e Architettura* di Francesco di Giorgio Martini.

Ash. III [R].

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 55.

I codici di cui ai n. 36, 37 e 38 secondo il Piot, il Ravaisson Mollien ed altri furono venduti a Lord Ashburnham da Guglielmo Libri. Nell'anno 1880 il figlio di Lord Ashburnham aperse trattative col governo inglese per la vendita della sua biblioteca per 4 milioni di lire. Questa biblioteca si compone di quattro parti: 1ª del fondo Stowe, venduto al governo inglese nel luglio 1883 (i giornali dissero per lire 45.000); 2ª del fondo Barrois; 3ª del fondo Libri; 4ª di un appendice. Non so ora a qual punto sia la vendita degli ultimi fondi, nel penultimo de' quali sono certamente inclusi i manoscritti di Leonardo da Vinci (1).

(1) Delisle L., *Les manuscrits du comte d'Ashburnham - Rapport adressé à monsieur le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts*, Paris, H. Champion, 1883, in 8° — Vedi p. 2, 9, 23.

Nel catalogo del Libri i codici di Leonardo da lui venduti a Lord Ashburnham sono così indicati: « *Deux volumes remplis d'écriture et de dessins de Léonard de Vinci, deux volumes in 4°, sur papier XV° siècle. — Précieux manuscrits autographes* » (1). Da quanto precede e da quello che si dice altrove si deve conchiudere che i manoscritti del Vinci che passarono fra le mani del Libri (sottratti o no che fossero, come alcuni vogliono dalla biblioteca dell'Istituto di Francia), si trovano per la massima parte presso Lord Ashburnham; uno è presso il conte G. Manzoni, ed altri fogli staccati andarono dispersi nelle varie vendite fatte dal Libri stesso.

39. Inghilterra — Presso A. Morrison Esq.

Collezione di disegni.

Mo. [R] (per la sola carta di Leonardo con scrittura d'argomento militare).

Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 50.

40. Inghilterra — Gallerie varie.

Il Waagen (2) ha dato una lista delle Collezioni pubbliche e private d'Inghilterra contenenti quadri, disegni e manoscritti di Leonardo da Vinci. — Alcune di esse contenenti manoscritto sono indicate nei numeri che precedono. Nelle altre

(1) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 17.

(2) Waagen G. F., *Treasures of Art in Great Britain*, London, 1853, vol. 3 e Supplemento (*Galleries and cabinet of Art in Great Britain*) 1857.

vi sono quadri e disegni senza scrittura e in nessuna relazione con altri manoscritti di Leonardo.

Citerò anche la collezione di John Malcolm of Poltalloch Esq. della quale un disegno, il busto d'un guerriero, è stato riprodotto in foto-incisione dall'Heaton (1).

41. Europa — Biblioteche e Gallerie pubbliche (Galleria Albertina di Vienna ecc.)

Nella Galleria Albertina di Vienna vi sono 6 disegni di Leonardo da Vinci, ma nessuno implica testo. Non ho fatto ricerche per altre Biblioteche e Gallerie pubbliche e private di Europa ove potrebbe trovarsi qualche cosa del Vinci. Ma sarebbe cosa certamente opportuna il farle poichè se non manoscritti autografi di lui, si potrebbe trovare probabilmente qualche copia di essi interessante, e certamente qualche disegno relativo all'anatomia o ad altre scienze e connesso con manoscritti di Leonardo.

ELENCO II

Codici apografi di Leonardo da Vinci attualmente esistenti

1. Roma — Biblioteca Barberini.

XLVIII. 100.

Codice segnato anticamente 2289, in folio piccolo, legato in marocchino rosso, con ornamenti dorati e il taglio dorato;

(1) Heaton, p. 164.

del secolo XVII, di carte 157, numerate a matita da 1 a 157. — Due foglietti bianchi di guardia e una carta col titolo: *Leonardo da Vinci | del | moto, et misura dell' acqua*, precedono la prima carta numerata; dopo la carta 157 stanno altri due foglietti bianchi di guardia. A carte 1ª si legge: *Libro primo | Della sfera dell' acqua | Capitolo primo | Diffinitioni* ecc. A carte 141 *verso* finisce il libro nono. Seguono due carte bianche, dopo le quali (cioè sul *recto* della 144ª) si legge: *Tavola delli capitoli di ciascun libro | Libro primo | Diffinitioni* &. Finita la tavola sul *recto* della 157ª carta si legge la seguente nota scritta con carattere ed inchiostro diversi da quello del testo: *Questi sono noue libri del moto, et misura dell'acqua di Leonardo da Vinci, da diuersi suoi manoscritti raccolti, et ordinati da F. Luigi Maria Arconati Domenicano Mro di Sac. Teolog.e* 1643. — Nitida è la scrittura e le figure idrauliche sono accuratamente disegnate.

Govi G., *Alcune memorie di Giovanni Ambrogio Mazzenta intorno a Leonardo da Vinci e a' suoi manoscritti* [in] *Il Buonarroti* — Vedi Serie II, vol. XII, p. 46, 47.

Non si hanno notizie precise su questo Francesco Luigi Maria Arconati che il Manzi, per errore, chiamò Frà Luigi Maria, essendo incompatibili i titoli di Frà e di Maestro in Sacra Teologia.

Questo codice servì alla stampa del *Trattato del moto e misura dell' acqua* di Leonardo da Vinci, che fu pubblicato nel 1826 da Francesco Cardinali nel X volume della *Raccolta d'autori Italiani che trattano del moto delle acque*, stampata in Bologna. La stampa fu fatta sopra una copia data al

Cardinali dal D.r Francesco Tassi già Bibliotecario del Granduca di Toscana (1). Il Manzi (2) conservatore della Barberina, quando stampò nel 1817 il *Trattato della Pittura*, dice che questo codice ivi aveva il n. 3457 ed aggiunge: « È questo « per avventura copia degli Originali generosamente donati « dalla Famiglia Arconati alla Biblioteca Ambrosiana fino « dall'anno 1637 ».

Nella prefazione il Cardinali mentre dice espressamente che questo è il codice che ha servito alla pubblicazione della sua edizione, aggiunge che presso il Tassi suddetto ritrovavasi « un codice dello stesso Leonardo intitolato: *Trattato* « *della natura, peso e moto dell'acqua, e osservazioni sul corso* « *dei fiumi*, che egli cortesemente gli ha offerto a fine di pub- « blicarlo » (3). Sembrerebbe quindi, benchè il passo del Cardinali non sia ben chiaro, che il Tassi avesse in proprio un codice di Leonardo; ma era certo questo copia del barberiniano.

La descrizione che ho dato di questo codice mi è stata comunicata nel 1872 dall'Abate Sante Pieralisi, bibliotecario della Barberina, per mezzo del principe Don Tommaso Corsini.

La fonte probabile principale donde fu ricavato questo codice copia è forse il codice originale che ora è ad Holkham e dal quale trasse una copia di Ducci (4).

---

(1) Da Vinci L., *Del moto e misura dell'acqua*, Bologna, F. Cardinali, 1828, in 4° — Vedi *Prefazione*, carta 2a *recto*.

(2) Da Vinci L., *Trattato della Pittura, tratto da un codice della Biblioteca Vaticana* ecc., Roma, De Romanis, 1817, in 4° — Vedi *Prefazione*, p. 10.

(3) Da Vinci L., *Del moto*, l. c.

(4) Vedi *Elenco I* n. 35, *Elenco II* n. 11.

2. Roma — Biblioteca Barberini.

Codice cartaceo in folio, poco più piccolo del precedente segnato 832 di 210 carte. Nel riguardo è scritto da mano meno antica: *De pictura*. Il frontispizio poi è il seguente: *Opinione di Lionardo da | Vinci | Modo di pignere prospettive ombre lontananze | altezze bassezze da presso da discosto et altro*. Nella carta seguente comincia la *Tavola della presente opera* in 20 facciate non numerate, seguono due carte bianche e quindi comincia la numerazione da 1 a 188 — Sulla facciata prima si legge: *Capitolo primo | Quello che si debbe imprima imparare il giovane | Il giovane debbe &*. Finisce il trattato: *sul colore delle altre cose che sono dopo te*. — Le figure ora sono abbozzate nel margine, ora nelle facciate ed ora aggiunte in piccoli pezzi di carta rilegati al libro. La scrittura non è mai diretta da destra a sinistra, non è elegante, ma chiara, e può giudicarsi, mancando ogni indizio certo, della fine del secolo XVI o del principio del XVII.

Il Manzi (1) nota su questo codice (cui per errore dà il n. 834 invece di 832): « Questo Manoscritto il quale « è stato copiato nel Secolo XVII, e che non contiene « che ciò che si legge nelle antiche edizioni, ha il pregio « di essere l'originale, donde fu tratta la prima Edizione Pari- « gina ». Qui il Manzi riporta il passo del Felibien relativo al codice che servì a quell'edizione pubblicata nel 1651 dal

(1) Da Vinci L., *Trattato* (Ed. 1817), *Prefazione* p. 12, nota 1.

Du Fresne (¹), nel quale si dice che il Du Fresne medesimo si ajutò ancora di un altro manoscritto prestatogli a tal uopo dal Thevenot.

Si osservi che al codice Barberiniano n. 832, non è unita la Relazione Mazzenta che era in quello che servì al Du Fresne. Il Govi (²) ha mostrato esser probabile che il codice che servì al Du Fresne non fosse nella Biblioteca Barberina ma nella Albani (³) che fu venduta negli anni 1857-58; e di cui molti codici già nel 1798 andarono in Francia o furon venduti. Fra i quali uno era appunto un codice copia di Leonardo, che nel 1815 fu dato all'Ambrosiana in cambio di alcuni dei codici autografi allora non rinvenuti alla Biblioteca Nazionale di Parigi per essere stati portati a quella dell'Istituto, ed è il codice H 227 *inf.*; il quale, perchè contiene la Relazione Mazzenta e perchè è cosa quasi certa che è stato nelle mani del Pussino, deve esser quello che ha servito all'edizione del 1651; ma è probabile che il codice del Thevenot, di cui si valse pure il Du Fresne sia quello che ora si trova alla Barberina, e quindi così si accorderebbero le opinioni del Manzi e del Govi. Ed è a credersi che il Cardinal Barberino avendo in Roma copie di codici di Leonardo, fatte per conto suo a Milano, ciò sapesse il Pussino quando, stando in quella città cercava cose del grande Artista.

(1) Da Vinci L., *Trattato della Pittura, nuovamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta da* Raffaele Du Fresne, Parigi, Langlois. 1651, in f.° — Vedi in questo *Elenco* n. 12, p. 345.

(2) Govi G., *Alcune memorie* ecc., [in] *Il Buonarroti*, serie II, vol. IX, p. 165.

(3) Venturi, p. 42, nota 5.

3. Roma — Biblioteca Vaticana.

Codice Ottoboniano n. 2984, cartaceo in folio, di carte 93. Sulla copertina porta un'arme incisa in rame colla sottoscrizione: *Philip. de Stosch*, che pare della fine del XVII secolo. Alla carta 86 vi è un indice col titolo: *Tauola degli Aforismi di Lionardo Vinci sopra la Pittura | Parte seconda.* La scrittura pare del secolo XVI e la copia è fatta sopra gli autografi stando alla seguente nota del compilatore: *Notta, come il sequente mezo capitulo ua posto dietro à l'altro suo mezo, qual comincia à carte 23 del presente libro et resta diviso à car. 23 fuc 2 al segno W, et finisce cosi:* « Lopera da quello guasta »; *errore occorso per la lettera, ch'è mancina, et perche era trameggiato su n'altra carta al contrario* (1).

La scrittura non è cattiva, l'ortografia è inesatta, la interpunzione sbagliata del tutto; le figure sono a penna e al luogo loro, nel mezzo de' capitoli. Vi sono alcune note del compilatore.

Questo codice, che il Manzi (2) crede che possa essere di mano di un discepolo di Leonardo, apparteneva già alla Biblioteca dei duchi di Urbino e passò con tutti gli altri di tale biblioteca alla Vaticana, quando morto il Duca Francesco Maria della Rovere, ultimo della famiglia, i suoi dominî furono uniti allo stato Pontificio. Esso è più completo di molti

(1) Lionardo da Vinci *das Buch von der Malerei nach dem Codex Vaticanus 1270, herausgegeben* ecc., *von* H. Ludwig, Wien. W. Braumüller, 1882, vol. 3 in 8° — Vedi vol. I, p. 98.

(2) Da Vinci L., *Trattato* (Ed. 1817), *Prefazione*, p. 11.

altri ed ha servito all'edizione, assai più completa delle anteriori, del *Trattato della Pittura*, fatta dal Manzi in Roma nel 1817, ed infine a quella classica e perfetta del Ludwig.

Secondo il Jordan (1) questo codice comincia e termina come gli altri del gruppo de' codici incompleti; ma non proviene, come egli dice, da quelli di Stefano Della Bella e di Vincenzo Pinelli.

4. Firenze — Biblioteca Riccardiana.

Codice n. 2275 scritto da Stefano Della Bella († 1654), secondo il codice Pinelliano, con un quadro dei numeri di capitoli pubblicati dal Fontani. È di carattere della metà del secolo XVII. Nella prima carta ha in alto la cifra: 16 . . . . 30, e sotto di mano moderna: *Precetti della Pittura | di | Lionardo da Vinci | Manoscritto originale | di | Stefanino della Bella | Come appare dalla cifra o | dalle sue figure.*

Questo codice servì all'edizione del *Trattato della Pittura* fatto da Stefano della Bella e pubblicato a Firenze dal Fontani nel 1792. Secondo il Manzi (2) il Fontani erra nel credere che le figure siano di Stefano della Bella.

5. Firenze — Biblioteca Nazionale.

[Nella Biblioteca Nazionale di Firenze esistono molte copie del *Trattato della Pittura*, di Leonardo. Ne do di alcuni breve indicazione distinguendoli colla segnatura che hanno nel Catalogo di detta Biblioteca].

---

(1) Jordan, p. 51.
(2) Da Vinci L., *Trattato* (Ed. 1817), *Prefazione* p. 12.

1° 6. XVII-XVIII. MM. 17. Cd. 18.

Codice cartaceo in 4°, del secolo XVI. Contiene 368 capitoli; però comincia e termina come l'edizione del Du Fresne del 1651, che ha 365 capitoli. — Vi sono in seguito dei capitoli estratti dall'opera del Vignola sull'*Architettura*.

2° 6. XVII-XVIII. Cd. 28.

Codice cartaceo in 4° piccolo, del secolo XVII. Nel *recto* della 1ª carta si legge: *Precetti di pittura e avvertimenti pei giovani che con diligentia vogliono attendere a tal professione. Opera di Lionardo da Vinci pictor florentino che per sua morte non si è donata alla stampa.* Comincia e finisce come l'edizione Du Fresne del 1651; ma i capitoli sono 369 invece di 365.

3° F. 6. 1182.

È una copia, come dice lo scrittore stesso, dell'edizione Du Fresne del 1651.

4° C. 9. 2869.

È copia de' primi 328 capitoli dell'edizione Du Fresne del 1651.

6. Firenze — Biblioteca Nazionale.

Stanza II, parte III, cod. 278.

Codice in 4°, del XVII secolo, contenente precetti di prospettiva e di pittura, tratto dal Convento dell'Abbadia Fiorentina.

Sulla costola vi è scritto: *Prospettiva e pittura di Lionardo da Vinci* e nel *recto* della seconda carta: *Precetti di prospettiva e pittura di Lionardo da Vinci*. Sono 368 capitoli senza titolo. I capitoli corrispondono in generale a quelli dell'edizione

del 1651, se non che questa avendone 365, si vede che il copista dovè valersi anche di altro codice.

Si osservi che anche nel XVII secolo il *Trattato della Pittura* era riguardato come includente la prospettiva. Quindi questo titolo di alcuni codici di Leonardo non si riferisce ad un trattato essenzialmente diverso da quello della pittura.

Come molti codici apografi esistenti a Firenze, questo codice non è che una copia dell'edizione del Du Fresne del 1651. Ometto la descrizione di molti codici simili dei secoli XVI e XVII, che si trovano a Firenze e altrove. Il loro gran numero, oltre le edizioni a stampa, prova intanto la diffusione che ebbe quel trattato.

7. Milano — Biblioteca Ambrosiana.

H. 227. *inf.*

Codice legato in pergamena, di scrittura del secolo XVII, di carte 123 — 300 × 202. Sui primi foglietti di guardia vi sono alcune note del Dozio stese nel 1860, e sul *recto* del 3°, è scritto in carattere del secolo XVII: *Trattati di Pittura, di Leonardo da Vinci — Vi sono le opere mand.e dal S.r Galeazzo Arconato al S: Cardinal Barb.no da riued.si ,p farglene una copia aggiustata.* Sotto queste parole v'è il bollo della *Bibliothèque Nationale* colle lettere R. F. (*République Française*) corsive ed intrecciate nel mezzo. In seguito è scritto di mano di D. Bartolomeo Catena, prefetto dell'Ambrosiana: *N. B. Questa è copia mandata da Parigi in luogo dell'originale Ambrosiano, che quei Bibliotecarj attestarono non trovarsi nella Bibl. Reale.* Più sotto vi sono quattro linee a matita quasi interamente cancellate che dicono: *Monsù Pusino deue | rest.r*

uno dell'ombre | e lumi | con le fig.e appartate. Sulla stessa pagina ancora è scritto con inchiostro che ha corroso la carta: *A 22 Ag.o prest.o à Mons.r Albrizzi | che sta à Chisi nella Lungara. La prospett.a | Lineale m.o t.o del Prē Maest.o* Trul[is] [?] | *ripiena di fig.e e di Carte* 105. *senza | l'ordini che è di Carte* 7.

Questo codice contiene tre copie di manoscritti Vinciani, una copia della Relazione Mazzenta ed una scrittura relativa alle dette copie. Descriverò minutamente queste 5 parti indicandole con le lettere *a*, *b*, *c*, *d*, *e*.

a. *Trattato d'ombra e lumi* di fogli 54 e con tavole 21 di figure. Secondo ogni verosimiglianza è copia dell'autografo che Guido Mazzenta donava a Federico Borromeo nell'anno 1603. È ancora in gran parte inedito, solo il Manzi nel libro V del *Trattato della Pittura* ne pubblicò alcune cose.

b. Manoscritto di 22 fogli con le figure relative intercalate nel testo. È una copia del manoscritto *c* contenuto nel codice H. 229 *inf.* che descriverò (vedi n. 9 *c*, p. 343); ma è da notarsi che in questo la ortografia e le figure si accostano maggiormente agli autografi di Leonardo.

c. Manoscritto di 8 fogli senza figure, copia del manoscritto *a* contenuto nel cod. H. 229. *inf.*

d. Manoscritto di 6 foglietti contenente la Relazione Mazzenta in carattere irregolare e difficile a leggersi, e in forma ortografica talora stranissima. Il Govi ha dimostrato esser probabile che questa relazione sia autografa e scritta dal Mazzenta verso il 1635 in Roma nell'età di circa 71, e ne fa notare la grande importanza per essere

stato il Mazzenta testimone delle prime vicende dei manoscritti di Leonardo.

e. È una scrittura intitolata: *Capitoli ne'quali si troua difficultà per intelligenza dell'opera di Leonardo da Vinci della Pittura, i titoli de'quali sono li seguenti, secondo la copia che si ha qui in Roma, della quale è cauata quella che s'è mandata al P. Antonio Gallo per riceuerne il fauor del riscontro.*

Dozio, p. 30-32 — Govi G., *Alcune Memorie* ecc., [in] *Il Buonarroti*, Serie II, vol. VIII, p. 342-344.

Le notizie che precedono sopra il codice H. 227. *inf.*, sono ricavate essenzialmente dal Dozio, dal Govi e da comunicazioni particolari che devo all'abate Ceriani.

Dai passi sopra riportati e da altre indagini fatte a Roma il Govi ha espresso la seguente opinione (già accennata a p. 332-333, n. 2), confermata da vari argomenti sopra le peregrinazioni di questo codice, le quali io qui riassumo brevemente.

In primo luogo il Govi mostra come dalla nota che riguarda il Pussino e dal titolo della scrittura inserita in fondo del codice si possa inferire che esso fu a Roma fra il 1624 e il 1664; e certamente nella libreria Albani. Infatti il Comolli ha affermato che il codice regalato da Cassiano del Pozzo al Chantelou, e dal quale fu tratta l'edizione del Du Fresne del 1651, con notizie ricavate dalla Relazione Mazzenta « era una « copia del Mss. originale che ancor conservasi nella Biblio- « teca Albani e non nella Barberini come notò lo Zeno ». Questi, osserva il Govi, aveva ricavato la notizia dal Felibien.

Inoltre l'Abate Sante-Pieralisi, Bibliotecario della Barberina ha dichiarato al Govi non aver mai questo codice colla Relazione Mazzenta appartenuto alla Barberina.

La Biblioteca Albani nel 1721 fu arricchita coll'acquisto della libreria di Cassiano dal Pozzo, quello appunto che aveva donato al Chantelou e al De Chambray il manoscritto che servì al Du Fresne. Nel 1798, per la confisca che fece il Direttorio dei beni dell'Albani, molti libri della Biblioteca passarono in Francia ed altri furono venduti. Questa Biblioteca fu dopo il 1803 ricostituita, ma fu di nuovo intieramente dispersa dal Novembre 1857 al Febbrajo 1858 (1). È probabile per quanto si disse ora che il codice copia Vinciano della Biblioteca Albani andasse in Francia. Nel 1815 il Governo austriaco reclamò la restituzione dei codici stati tolti all'Ambrosiana; ma dei 13 volumi andati a Parigi solo il codice Atlantico fu reso. Degli altri 12 nove furono riconosciuti perduti. Il Commissario austriaco, barone di Ottenfels, oltre che per il codice Atlantico, lasciò la ricevuta per altri 3; i quali erano copia di manoscritti di Leonardo. I 12 volumi erano stati, certo appositamente, portati alla Biblioteca dell'Istituto ove ora si trovano. Una delle 3 copie ritirate dall'Ottenfels è appunto il codice H. 227, che qui descrivo.

Il Ravaisson Mollien (2) dice che, se questi fatti sono veri, come è quasi certo, vi fu abuso di forza. Invece si può dire

(1) Govi G., *Alcune memorie* ecc., [in] *Il Buonarroti*, Serie II, vol. IX, p. 165-166.

(2) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 12.

che vi fu abuso di forza ne' Francesi quando portarono via codici ed opere d'arte dall'Ambrosiana di Milano e da tutta l'Italia, che vi fu menzogna quando dissero perduti dei manoscritti che dovevan ben sapere dove erano, e che vi fu truffa quando fecero sì che un Commissario minchione prendesse copie di manoscritti di Leonardo per codici autografi.

Il Jordan (1) indica come cosa speciale un codice Ambrosiano, ricavandone la notizia dal Dozio (2) ma il Dozio, dove, parlando delle copie del *Trattato della Pittura*, dice di « una « quinta che sta ora all' Ambrosiana e vi venne da Parigi « nel 1815 » intende parlare evidentemente del codice H. 227 *inf.* qui descritto.

8. Milano — Biblioteca Ambrosiana.

Cod. H. 228 *inf.*°

Codice di 130 carte di cui due bianche — 295 × 210. È una copia del *Trattato della Pittura* edito a Parigi nel 1651 dal Du Fresne, e certo eseguita intorno a quest'anno; ha parte delle figure intercalate nel testo e parte disegnate da altri su piccoli pezzi di carta ed annesse ai luoghi loro sui fogli del codice. Le figure benchè simili a quelle dell'edizione parigina non furono tratte dall'originale di Leonardo. V'è inserita in fondo una copia della Relazione Mazzenta.

Dozio, p. 28.

(1) Jordan, p. 50.
(2) Dozio, p. 36.

9. Milano — Biblioteca Ambrosiana.

H. 229 *inf.*

Questo codice di carte 118 — 302 × 212, è, come porta scritto in fronte, una: *Copia di Capitoli diuersi di Lionardo da Vinci. Circa le Regole della Pittura e modo da tenersi da dipingere prospettive, lontananze, altezze, bassezze, d'appresso e discosto e altro. L'originale de'quali dal signor Galeazzo Arconato è stato donato alla liberia ambrosiana, e dall'istesso è stata inuiata* [copia?] *all'eminentissimo, sig. Card. Francesco Barberino.* Scritte a matita e quasi cancellate si leggono le seguenti parole: *Trattati e parti di* | *trattati diuersi di prospett.a* | *e operat.i mathem.che di* | *Lionardo da Vinci* | *Monſ. Albrizzi de' quelli della Pittura* [?] | *Monſ. Camillo de Massimi ne prese la* [tre?] *copia* [e?].

Contiene tre copie di manoscritti di Leonardo di cui successivamente dirò indicandole colle lettere *a*, *b*, *c*.

a. È un manoscritto di 14 fogli con 26 figure intercalate nel testo, copiate, pare, dagli originali di Leonardo, ma con abbellimenti e dimenticando per alcune le lettere *a*, *b*, *c*, *d*, ecc. Tratta di prospettiva, del moto de'corpi, della testa del cavallo, de'corpi luminosi ed ombrosi; poi sonvi alcuni capitoli sul dipignere alberi, i quali, con ordine diverso e alcune variazioni di testo, stampò il Manzi nel libro VI del *Trattato della Pittura*.

b. Manoscritto di 66 fogli con circa 175 figure, nel quale si discorre di idraulica, di ottica, storia naturale, astronomia, e di altre cose. Ecco il titolo di alcuni capitoli: *Delle*

macchie della luna; Dei nicchi nei monti; Dell'arco celeste, per fare la dupplicazione del cubo; *Del volo degli uccelli; Del sole; Della virtù visiva; Canale di Martesana* ecc. La maggior parte però trattano del *Moto e misura dell'acque*, e furono, sebbene con notevole differenza di lezione, stampati nel *Trattato* che il Cardinali pubblicò in Bologna nel 1828; nella quale edizione alcune figure sono meno esatte che in questo codice.

c. Manoscritto di 33 fogli con oltre 100 figure. Ha capitoli di meccanica, di idraulica, di macchine da guerra, di prospettiva, ecc., come: *Bombarda grossa che si carica di dietro; Modi varii per alzar acqua; Moto perpetuo; Strumento da cavar terra da un porto* ecc. Solo poche cose riguardanti l'idraulica e la prospettiva furono inserite ne' due *Trattati* stampati di Leonardo, tutto il resto meritevole certo di essere conosciuto e studiato, è ancora inedito.

Dozio, p. 28 — Govi G., *Alcune Memorie* ecc. [in] *Il Buonarroti*, Serie II, vol. VIII, p. 343.

10. Milano — Biblioteca Ambrosiana.

D. 467 *inf.* — Cod. Pinelliano.

Codice di 74 carte di cui l'ultima è bianca, 348 × 240. È copia del *Trattato della Pittura* ed ha questo titolo: Discorso sopra il Disegno di Leonardo da Vinci, Parte seconda, scritto da Vincenzo Pinelli (n. 1535 m. 1601), come anche da lui è scritta la prima linea. Il resto, eccetto tre linee in fondo alla carta 6ª, fu copiato da un amanuense diligente ed accurato, nella seconda metà del secolo XVI.

Vi sono citati da Leonardo i libri seguenti:

al Cap. 164: Dei varii accidenti e movimenti,

» 242: Dei moti,

» 322: Della prospettiva lineale.

Contiene questo codice alcuni capitoli di più di quello pubblicato dal Du Fresne nel 1651, ed è più simile a quello di Stefano Della Bella (n. 1610. m. 1664), che il Fontani pubblicò nel 1792 a Firenze, ove esiste nella Riccardiana (1); ma secondo l'Amoretti alcune copie di disegni in questo codice « sono meglio fatte e più istruttive » che quelle dell'edizione del Fontani.

Dozio, p. 27. — Jordan, p. 50.

11. Weimar.

Codice copia del manoscritto autografo di Holkham Hall. intitolato: *Libro originale della natura, peso e moto dell'Acque composto, scritto é figurato di proprio carattere alla mancina dall'insigne pittore e geometra Leonardo da Vinci in tempo di Lodovico il Moro, nel condur che fece le acque del Naviglio della Martesana dall'Adda a Milano.*

Jordan, p. 104.

Questo codice proviene dall'eredità del pittore Giuseppe Bossi, il quale lo aveva avuto in dono nel 1810 dal conte di Cassano (2). In esso si legge la seguente osservazione del

(1) Vedi in questo *Elenco* il n. 4.
(2) Vedi *Elenco I*, p. 323, n. 35.

copista: *Di questo Libro l'originale ed una Copia andò in Londra, una copia la il Sigre Ciurini, Mro di Geometria nell' Accademia de' Nobili in Firenze, e questa presente Copia con l'altra furono fatte nell' istesso tempo che il Ducci Prete di S. Lorenzo la trascrisse per Londra.*

12. Parigi — Presso il Signor Ambrogio Firmin Didot.

Codice cartaceo in 4°: le carte montate sopra carta blù sono inquadrate con cura. È rilegato in marocchino rosso, dorato in pieno a piccoli ferri, opera delicatissima di Le Gascon. Porta sopra la copertina le armi del presidente Matteo Molè, cui ha appartenuto.

Contiene oltre al testo e ai disegni che hanno servito al Du Fresne per l'edizione del *Trattato della Pittura* del 1651, la Relazione del Mazzenta sopra Leonardo da Vinci.

Piot, p. 65.

L'origine di questo codice è così narrata dal Felibien: « Niccolò Pussino quando dimorava in Roma spesse volte « dilettavasi di ragionare della pittura col Cavaliere Cas- « siano Dal Pozzo, uomo assai amatore delle Lettere e delle « arti. Conoscendo questi un tal Manoscritto nella Biblioteca « Barberina ne aveva di già preso copia, e ne' loro ragiona- « menti comunicollo al Pussino, che formò sopra di esso gli « schizzi ed i disegni delle figure. Nell'anno 1640 questa copia « fu donata dal Cavaliere Dal Pozzo al signor Chantelou, che « la portò in Francia e la concedette al Du Fresne, il quale

« si ajutò ancora di un altro manoscritto prestatogli a tal uopo « dal signor Thevenot » (1).

Appartenne poi al presidente Matteo Molè che lo fece legare dal Le Gascon; nel 1797 era nella Biblioteca Chardin, passò quindi in quella Renouard, ed infine in quella Didot.

Si noti che, molto probabilmente per errore, il Felibien dice che questo codice è copia di uno della Barberina, mentre è copia di uno dell'Albani (2).

13. Parigi — Biblioteca Nazionale.

1779. Sup. 594.

Trattato della Pittura in 8°, legato in cartone, di carte 103 in scrittura del secolo XVII.

Dozio, p. 36 — Jordan, p. 52.

Il Marsand (3) esaminandone i caratteri e l'ortografia dice credere che sia stato scritto avanti che fosse pubblicata la prima edizione del *Trattato della Pittura*, cioè quella del Du Fresne del 1651; ma osserva che « oltre che la presente copia « manca di alcune carte sul fine, fu pur mal eseguita e con « molta negligenza dall'amanuense ».

Ho detto (4) i motivi per cui uno de'due codici che servì al Du Fresne può forse essere quello della Barberiniana; l'altro è certamente quello che possiede ora il Didot, precedentemente

(1) Da Vinci L., *Trattato* (Ed. 1817), *Prefazione* p. 12, nota 1.

(2) Vedi in questo *Elenco* n. 2 e n. 7.

(3) Marsand A., *I Manoscritti Italiani della Regia Biblioteca Parigina* ecc., Paris, 1835-38, vol. 2 in 4° — Vedi vol. I, p. 661.

(4) Vedi in questo *Elenco* n. 2, p. 333.

descritto. Alcuni però credono che il secondo codice sia questo della Biblioteca Nazionale.

ELENCO III

A

CODICI AUTOGRAFI E APOGRAFI DI CUI LA LOCALITÀ ATTUALE È IGNOTA O DUBBIOSA, INCERTI E APOCRIFI

1. Testamento di Leonardo da Vinci ed altri documenti relativi alla sua morte, già nell'Archivio della famiglia Vinci.

Come ho raccontato nel primo volume delle *Ricerche* (1), i documenti ivi pubblicati da p. 202 a p. 210, cioè, il *Testamento* di Leonardo da Vinci fatto ad Amboise il 23 Aprile 1518, la *Lettera* di Francesco Melzi ai fratelli di Leonardo del 1° Giugno 1519; la *Procura* di Battista De Villanis a Girolamo Melzi del 29 Agosto 1519, che si trovavano nell'Archivio della famiglia Vinci e che erano stati classificati dal Dei nel secolo scorso, andarono, poco dopo, perduti. L'Archivio stesso della famiglia Vinci ordinato dal Dei fu da me acquistato nel 1872, ma disgraziatamente privo dei suddetti documenti, e di qualsiasi altro relativo a Leonardo, benchè ve ne fossero dei più antichi

---

(1) Uzielli G., *Ricerche* ecc., p. 202-210.

relativi al padre di lui; e trovasi ora presso l'Accademia de' Lincei come già ho detto (1).

A questo proposito ricorderò che nel primo volume delle *Ricerche* (2), dissi già come andò perduto un altro documento importantissimo relativo a Leonardo, cioè la sua nomina ad ingegnere degli Stati di Cesare Borgia.

2. Lettera di Leonardo da Vinci a Francesco Melzi, presso l'Avv. Ignazio Angelini in Roma.

Nella collezione di autografi dell'avvocato Ignazio Angelini in Roma esisteva nel 1875 la seguente lettera, attribuita a Leonardo da Vinci:

« Karo mio messer francescho. Io mando chostj salay p
« intendere in chual pũto stea | la promessa fattami dal mag:
« presidente de chuelle 12. oncie dachua donatami dal | chri-
« stianissimo sire. Non uinchresca p amor mio di sollecitarne
« un pocho il presidente | et chosi mess. gerolamo da Cusano
« al quale me raccomãdarete. de fiesole. 4. | maggio. 1511. el
« uostro lionardo da uincio pictore ».

Questa lettera è una abbreviazione di quella, senza data, che si trova nel codice Atlantico e che fu da me pubblicata nel primo volume di queste *Ricerche* (3). Varie frasi di questa lettera non hanno la forma abituale dello stile di Leonardo. Così egli chiama sempre il Re di Francia *cristianissimo re*

(1) Vedi in questo volume p. 122.
(2) Uzielli G., *Ricerche* ecc., (1872) p. 71, nota 3.
(3) Uzielli G., *Ricerche* ecc., (1872) p. 196.

e non *cristianissimo sire*, come si vede nelle lettere di Leonardo dove egli nomina quel monarca (del quale però non è fatta menzione in quella del codice Atlantico), lettere che io ho riprodotto nel mio volume già citato (1).

3. Lettera di Leonardo da Vinci a Zanobi Boni suo castaldo, in data 9 Dicembre 1415, già presso il Signor Bourdillon.

Io riprodussi questa lettera nel primo volume di queste *Ricerche* (2) traendola dal Brown (3), il quale così si esprime in una nota: « Il Signor Bourdillon nel 1822 comprò l'auto-« grafo di questa lettera, scritta da destra a sinistra, come « usava Leonardo, da una signora che abitava presso Firenze. « Chi la trascrisse ho riprodotta l'antica ortografia ».

Dissi già (4) che avevo de' dubbî sull'autenticità di questa lettera; rileggendola ed esaminando certe frasi di giro affatto moderno e non usuale in Leonardo come: « *Le vite de Fiesoli in modo miliori allevati, furnire dovriano all'Italia nostra del più ottimo vino, come a ser ottaviano* » mi confermo quasi assolutamente nell'opinione che sia apocrifa.

4. Disegno originale di Leonardo da Vinci in penna.

Due pagine in 4° con molta scrittura autografa a rovescio. — Sul *recto* un soldato nudo in piedi visto dal dorso,

(1) Uzielli G., *Ricerche* ecc., (1872) p. 190-94.

(2) Uzielli G., *Ricerche* ecc., (1872) p. 199.

(3) Brown J. W., *Life of Leonardo da Vinci* ecc., London, Pickering, 1828, in 8° — Vedi p. 241.

(4) Uzielli G., *Ricerche* ecc., (1872) p. 199, nota 1.

una testa, una mano e un piede. — Sul *verso:* diversi disegni di macchine.

Nel Catalogo della vendita pubblica fatta a Parigi dal Libri, l'8 Dicembre 1845, è citato (descritto all'incirca come sopra) questo disegno sotto il n. 295. Esso fu venduto per 200 lire; e riapparve di nuovo nella vendita del barone di Tremont nel 1852 col n. 1441. Fu riconosciuto dal bibliotecario dell'Istituto di Francia ch'esso era stato tolto dal codice B e non fu messo in vendita (1).

5. Quattro carte:

Sono descritte, nel catalogo della vendita Libri fatta a Londra il 1° Giugno 1864, come segue (2):

1.ª Foglio di disegni scritto da diritta a sinistra, di Leonardo da Vinci, molto raro.

2.ª N. 142 — 4 — Schizzo di Leonardo da Vinci con scrittura di sua mano.

3.ª N. 143 — 9 — Schizzi e manoscritti di Leonardo da Vinci.

4.ª N. 144 — 2 — Una carta con schizzi di Leonardo da Vinci.

6. Una carta.

Essa figura nel Catalogo del Signor Garnier, giudice a Melle nel 1847. Gl'intelligenti ne misero in dubbio l'autenticità

(1) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 13 e 17.
(2) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 14.

e fu venduta per sole 15 lire. Il Ravaisson Mollien l'ha esaminata da Lefévre librajo a Parigi, e si è accertato che proveniva da' manoscritti dell'Istituto (¹).

7. Trattato dei colori.

Nel codice copia che forma la terza parte del codice H 227 *inf.* (²), e che si connette colle copie fatte a Milano per essere mandate a Roma alla Biblioteca Barberina, si legge questa postilla:

Delle figure ricercate che non si mandano, alcune sono pertinenti al trattato della notomia delle cose naturali, et altre al Trattato de colori, quali trattati sono nelle mani del re d' Inghilterra . . . (³).

Forse questo trattato non deve ritenersi perduto, ma come facente parte de' codici che sono al British Museum a Londra e alla Biblioteca Reale a Windsor.

8. Trattato della pittura, della prospettiva e de' modi del disegno e del colorire.

Il Vasari (⁴) dopo aver parlato dei disegni di anatomia e d'altro, posseduti al suo tempo da Francesco Melzi dice:

« Come anche sono nelle mani di . . . . ., pittor milanese, « alcuni scritti di Lionardo, pur di caratteri scritti con la

(1) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 14 e 17.

(2) Vedi *Elenco II*, n. 7 *c*.

(3) Dozio, p. 32 — Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 14.

(4) Vasari G., *Le opere* ecc., vol. IV, p. 36-37 — Libri G., *Histoire des sciences mathématiques en Italie* ecc., Paris, J. Renouard, 1838-1841, vol. 4 in 8° - Vedi vol. III, p. 28, nota 1.

« mancina a rovescio, che trattano della pittura e de' modi « del disegno e colorire. Costui non è molto che venne a Fio- « renza a vedermi, desiderando stampar questa opera, e la « condusse a Roma per dargli esito, nè so poi che di ciò sia « seguito » — Il Milanesi, crede potersi congetturare che il *pittor milanese* sia Aurelio Luini, e il Ravaisson Mollien (1) crede che esso abbia mostrato quei disegni al Vasari verso il 1565.

Il Lomazzo (2) nel suo *Trattato della Pittura* scrive: « Nel « qual modo « [cioè che il canto e il suono sono inferiori alla « scoltura e alla pittura] » va discorrendo & argomentando « Leonardo Vinci in un suo libro letto dà me in questi anni « passati, ch egli scrisse di mano stanca à prieghi di Lodovico « Sforza, Duca di Milano in determinazione di questa que- « stione se è più nobile la pittura o la scoltura ». Tale questione forma il principio del *Trattato della Pittura* di Leonardo stampato.

Il Cellini ne'suoi *Trattati dell'Oreficeria* (3) scrive: « Ancora « io aveva ritrovato alcune belle cose, fra le quali era un libro « scritto in penna copiato da uno del gran Lionardo da Vinci. « Il detto libro avendolo un povero gentiluomo, egli me lo « dette per 15 scudi d'oro. Questo libro era di tanta virtù e « di tanto bel modo di fare, secondo il mirabile ingegno del

(1) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 14 — Jordan, p. 13.

(2) Lomazzo, *Trattato dell'Arte della Pittura et Architettura* ecc., Milano, P. G. Pontio, 1585, in 8° — Vedi p. 158.

(3) Cellini B., *I trattati dell'Orificeria e della Scultura* ecc., Firenze, Le Monnier, 1857, in 12° — Vedi p. 225-226.

« detto Lionardo (il quale io non credo mai che maggior uomo « nascessi al mondo di lui), sopra le tre grande arti, scultura, « pittura et architettura . . . ».

Il Cellini dopo aver poi parlato del grandissimo affetto ed ammirazione che Francesco I aveva per Leonardo, dice: « Or « tornando al libro che io ebbi del detto Lionardo, in fra l'altre « mirabil cose che erano in su esso, trovai un discorso della « prospettiva, il più bello che mai fusse trovato da altro uomo « al mondo ecc. . . . » e aggiunge poi che di tal *discorso* si valse Sebastiano Serlio per i suoi libri d'Architettura, ed egli stesso per una *Prospettiva* che voleva mettere in luce.

Questo *Trattato della Prospettiva*, come il paragone, di cui sopra si è discorso, fra scultura, pittura e architettura, si trova in parte riprodotto nelle edizioni a stampa del *Trattato della Pittura* di Leonardo e specialmente in quella del Manzi. E non è esatto dire come gli editori fiorentini (1) che del *Trattato della Prospettiva* di Lionardo, ricordato dal Cellini, non si ha contezza. Infatti è facile persuaderci che le copie di capitoli di Leonardo da Vinci riguardanti la pittura, che circolarono nei secoli XVI e XVII, erano più o meno incomplete e furono variamente indicate, da chi ebbe luogo di ricordarle, come trattati ora di Pittura ed ora di Prospettiva. In quanto poi alla copia posseduta dal Cellini essa gli fu tolta insieme con altri suoi scritti, come egli stesso racconta (2).

(1) Cellini B., *I Trattati* ecc., p. 227, nota 1.

(2) Cellini B., *Le Opere* ecc., Soc. Tip. dei Classici Italiani, Milano, 1806, vol. 3 in 8° — Vedi vol. III, p. 216.

Si è visto che Sebastiano Serlio si valse per la sua opera d'Architettura, stampata poi a Venezia nel 1584, del *Trattato della Prospettiva* di Leonardo. Il Venturi (1) cita senz'altro il Cellini; l'Amoretti (2) invece dà la notizia come incerta e ne tace l'autore. Ma il dubbio è fuor di luogo perchè il Cellini così si esprime nel citato *Trattato dell'Oreficeria* (3): « Mentre che io servivo quel re Francesco, essendovi il sopra-« detto Bastiano Serlio, avendo lui volontà di trar fuora questi « libri di prospettiva, mi richiese che io gli mostrassi quel « mirabil discorso del gran Lionardo da Vinci, il quale io fui « contento; et il detto ne messe in luce un poco, tanto quanto « il suo ingegno potette capire ».

Finalmente il Lomazzo nel suo libro *Idea del tempio della Pittura* (4) scrive: « Leonardo si come nell'altra « [dei lumi] » « così in questa parte « [della prospettiva] » è stato più tosto « singolar che raro, e ben l'ha mostrato con tanti trattati, « & disegni, che ha lasciato doppo sè ».

Dai passi che precedono del Lomazzo, del Vasari e del Cellini, a cui potrei aggiungerne altri, risulta chiaramente che mal si può distinguere in qual modo nei manoscritti ricordati da questi vari autori fossero divisi i capitoli riguardanti la Pittura e quelli riguardanti la Prospettiva, dei quali alcuni almeno, per la natura stessa dell'argomento potevano essere

(1) Venturi, p. 44.
(2) Amoretti, p. 132.
(3) Cellini B., *I Trattati* ecc., p. 226.
(4) Lomazzo G. L., *Idea del tempio della Pittura* ecc., Milano, P. G. Pontio, 1590, in 4° picc. — Vedi p. 52.

uniti insieme. Però, sia perchè in molti codici, come nel *Trattato della Pittura* stato pubblicato, si trovano moltissime dimostrazioni geometriche delle leggi della Prospettiva, sia perchè vi è la testimonianza netta e chiara del Cellini, non mi sembra invero plausibile quanto dice il Govi del *Trattato sulla Prospettiva* di Leonardo; nè vedo qual fondamento abbia la sua ipotesi cioè che Leonardo « n'avea disteso o ne volea distendere un trattato, che forse non compì quando seppe dal Pacioli « di quel bellissimo che ne avea già scritto Pier della Francesca da Borgo S. Sepolcro, e che, tuttora inedito, serbasi « nella Biblioteca Vaticana, nell'Ambrosiana, e forse in qualche « altra Biblioteca nostra o straniera » (1). Invero con questo modo di ragionare, a meno che vi siano argomenti non ancora rivelati, si può andare, mi sembra, molto lontano.

Due poi sono le principali vie per cui si divulgò il *Trattato della Pittura* di Leonardo da Vinci. Primo, la copia che il Dal Pozzo donò al De Chantelou in Roma e che servì al Du Fresne per pubblicarlo la prima volta nel 1651 (2). Secondo, le copie di capitoli fatte fra il 1626 e il 1643 per essere inviate al Card.[1] Francesco Barberini, dei quali una parte almeno costituiscono l'attuale *Codex Vaticanus* che ha servito all'edizione del *Trattato della Pittura* che il Manzi fece in Roma nel 1817 e a quella che il Ludwig fece a Vienna nel 1882. Forse il codice che servì all'edizione del 1651 non era che

(1) Govi, [in] *Saggio*, p. 13.

(2) Govi, *Alcune Memorie* [in] *Il Buonarroti*, serie II, vol. VIII, p. 341 — Vedi *Elenco II*, n. 2, p. 332.

un' abbreviazione di quello che servì al Manzi (1) e al Ludwig. Da ultimo devo ancora ricordare, però come cosa relativamente secondaria, il codice che servì all' edizione del *Trattato della Pittura* fatta dal Fontani in Firenze nel 1792 (2).

Il codice Vaticano, che ha servito al Manzi, e che è fra i più completi, è diviso nei libri seguenti:

Libro I — Paragone di pittura, poesia, musica e scultura.
» II — Precetti al pittore.
» III — De' varj accidenti e movimenti dell'uomo.
» IV — De' panni, e modo di vestir le figure con grazia, e degli abiti e natura de' panni.
» V — Dell'ombra e lume, e della prospettiva.
» VI — Degli alberi e verdure.
» VII — Della natura delli nuvoli.
» VIII — Dell'orizzonte.

Da questi titoli, e meglio ancora da quelli dei vari paragrafi in cui questi otto libri sono suddivisi, si vede che in quest'opera sono incluse cose relative alla pittura, all'anatomia, all'ottica, alla prospettiva, alla fisica, alla meteorologia ecc.; ed è facile trovare la ragione di tale mescolanza.

Leonardo da Vinci infatti, come si è detto altrove, ha lasciato appunti ove argomenti diversissimi si succedono gli uni agli altri; ma era certo sua intenzione dar loro ulteriore ordinamento: chi copiò tali appunti lo fece senza molto

(1) Dozio, p. 16-17.
(2) Vedi *Elenco II*, n. 4, p. 335.

criterio, dando una prima distribuzione, quale riputava migliore. Gli editori dei codici, benchè avessero in mira di pubblicare un *Trattato della Pittura*, dettero alla luce queste copie come erano e quindi pubblicarono eziandio capitoli che colla pittura non avevano nulla a che fare. In conclusione la mancanza di ordine nei manoscritti di Leonardo, il modo poco chiaro col quale furono trascritti, e la mancanza d'intelligenza in chi li copiò e in chi ne curò poi la stampa, ci spiegano come abbia potuto avvenire che molti manoscritti Vinciani contenenti argomenti di genere diversissimo, siano venuti alla luce nelle due opere stampate del grande Pittore, cioè nel *Trattato della Pittura* (di cui furono fatte molte edizioni), e nel *Trattato del moto e misura dell'acqua*. Oltre i vari trattati che si trovano inclusi, in parte almeno, in queste due opere, però è certo che molti andarono perduti e molti ancora si trovano dispersi e inseriti nei vari codici esistenti di Leonardo, descritti nell'*Elenco I*.

Chi poi volesse avere notizie più complete del *Trattato della Pittura* e de' codici che ad esso si riferiscono, può ricorrere alle due opere speciali sull'argomento del Jordan e del Ludwig, già varie volte citate.

9. Trattato della Pittura, già a Venezia nella Biblioteca Nani.

« Cod. cart. in f.° scrittura del sec. XIII. *Regole della Pittura di Leonardo da Vinci*. Quest'ottimo esemplare corrisponde all'edizione che dell'opera si fece in Parigi nel 1651, essendo qui scritto per mano di Francesco Morosini pittore, di Giuliano

Bagnesi senatore Fiorentino, e di Benedetto Pangeri ». Così il Morelli (1). È copia dell'edizione del 1651 e non originale come fu creduto.

10. Trattato della Pittura, già a Cortona nella Biblioteca Etrusca.

Codice cartaceo col titolo in rosso: *Opinione di Leonardo da Vinci*. Contiene: *Modo di dipingere, Prospective, Ombre, Lontananze, Altezze, Bassezze da vicino e da lontano e altro* e *Precetti di Pittura*. Di pagine 291.

Lo descrive il Gori (2) nel 1751, come esistente nella Biblioteca Etrusca di Cortona, e l'Amoretti (3) osserva che potrebbe essere un esemplare di quello già posseduto dal Cellini, del quale « vuolsi..... siasi valso, senza indicarlo, il Serlio « nell'opera sua di prospettiva ». Cosa che, come ho detto sopra al n. 8, è confermata in modo assoluto dal Cellini.

11. Trattato della Pittura (Codice Smithiano).

Questo codice, contenente il *Trattato della Pittura*, appartenne al padre Antonio Pellegrino Orlandi, e fu comprato nel 1755 dall'inglese Smith (4). — Questo non deve confondersi

(1) Morelli J., *I codici manoscritti volgari della libreria Nanniana*, Venezia, A. Zatta, 1776, in 4° — Vedi p. 22.

(2) Gori, A. F., *Florilegium noctium corythanorum* [in] *Symbolae litterariae* ecc., Florentiae, 1748-53, vol. 10 in 8° - Vedi tomo VIII, p. 66. — Comolli A., *Bibliografia storico-critica dell'Architettura civile, ed arti subalterne*, Roma, 1788-92, vol. 4 in 4° - Vedi vol. III, p. 198 (nota).

(3) Amoretti, p. 132.

(4) Venturi, p. 44 — Dozio, p. 36 — Jordan, p. 52 — *Bibliotheca Smithiana*, Venezia. 1755, in 4° - Vedi p. 499.

col codice che tratta dei Mulini, comprato dallo Smith a Venezia ed in passato appartenuto al Figino (1).

12. Trattato di Prospettiva.

Il Libri (2) scrive: « Au reste, je possède un fragment inédit de la *Perspective* du grand peintre de Florence, et peut-être je le ferai paraître un jour, si je parviens à réaliser mon projet de publier ses *OEuvres inédites* ».

13. Disegni di Fisionomia.

Il Lomazzo nel suo *Trattato* (3) scrive: « Il quale [Leo-« nardo] molto si dilettò di disegnare vecchi, & villani & villane « diformi che ridessero, i quali si veggono ancora in diversi « luoghi, tra quali forsi da cinquanta designati di sua mano « ne tiene Aurelio Louino uno libricciuolo ».

Delle moltissime caricature di Leonardo, tuttora in gran parte sparse ne' vari suoi codici, molte furono incise nei secoli XVII e XVIII, e molte fotografate in questo secolo; ma in nessuna si trova del manoscritto; ciò che fa supporre che Leonardo facesse queste caricature più come pittore che come scienziato, cosa che più tardi fece il Porta. — Scrive l'Amoretti, certo per errore (4), che i disegni di contadini ridenti posseduti dal Luino erano 250.

---

(1) Vedi in questo *Elenco A*, n. 22, p. 366.
(2) Libri, vol. III, p. 29, nota 1.
(3) Lomazzo, *Trattato*, p. 360.
(4) Amoretti, p. 177.

Il Mariette (1) credè che la collezione da lui posseduta e incisa dal Caylus fosse appunto questa raccolta del Luino; ma il Bottari (2) nelle note alla lettera del Mariette al Caylus così si esprime: « Queste teste sono caricature toccate in penna « maravigliosamente. Gli originali veri furono comprati in « Olanda dal signor cardin. Silvio Valenti; e le stampe, di cui « qui si parla, sono nella famosissima Raccolta della Libreria « Corsini ».

14. Disegni di Caricature presso il cardinale Silvio Valenti.

Monsignor Giovanni Bottari (3) a proposito di disegni di teste incise dal Caylus e possedute dal Mariette (che questi credeva fossero i disegni originali di caricatura di cui parla il Lomazzo come posseduti da Aurelio Luino) (4) scrisse: « Gli « originali veri furono comprati in Olanda dal signor cardin. « Silvio Valenti ». L'Amoretti (5) basandosi su questa notizia, e confondendo il Caylus col Cooper dice che il cardinal Valenti comprò se non tutti almeno parte degli originali di disegni che erano stati incisi dal Cooper, i quali sono

(1) [Caylus (de)], *Recueil de charges et de têtes de différens caractères, gravées à l'eau forte d'après les desseins de Leonard de Vinci, précédé d'une lettre de M. Mariette* etc., Paris, G. A. Jombert, 1767, in 4° — Vedi p. 8 e 9.

(2) Bottari G., *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* ecc., Milano, G. Silvestri, 1822-25, vol. 8 in 16° — Vedi vol. II, p. 209, nota 1 — Vedi in questo *Elenco* il numero che segue.

(3) Bottari, vol. II, p. 209.

(4) Vedi *Elenco III A*, n. 13, p. 359.

(5) Amoretti, p. 177.

disegni di anatomia e non di caricatura, e furon tratti dal codice di Windsor.

15. Testa relativa alle Proporzioni della faccia umana con scrittura, e altri disegni della collezione De Pagave.

Questa testa già nella collezione De Pagave fu acquistata dal Bossi, e quindi dal Governo austriaco per la R. Accademia di Venezia. Come ho già detto (1), quel disegno ed altri, che prima dovevano far parte della collezione De Pagave, ora ivi più non si trovano. Fu incisa dal Gerli (2) e dal Bossi (3) che ne hanno anche trascritto la scrittura la quale fu anche riprodotta per errore dal Selvatico (4).

16. Trattato d'Anatomia.

Il Vasari (5) ricorda un libro di disegni di Leonardo da Vinci da questo fatto quando collaborava a Pavia con Marc' Antonio della Torre. Questi disegni sono probabilmente quelli che sono in Inghilterra. — Il Lomazzo (6) nel suo *Trattato* scrive: « Leonardo Vinci..... è stato eccellente & « unico in plasticare, & pingere i cavalli, come si vede nella sua « anatomia » e parlando (7) delle proporzioni del corpo umano

(1) *Documento VI C*, n. 16, p. 277.
(2) Gerli (1830) — Vedi tav. (inc.) 2ª e p. 16 dalla linea 27 alla linea 33.
(3) Bossi — Vedi tav. (inc.) 2ª a p. 204, e p. 205.
(4) [Selvatico P.], *Catalogo* ecc., p. 43, nota 3, dalla linea 12 alla linea 20.
(5) Vasari G., vol. IV, p. 35.
(6) Lomazzo, *Trattato*, p. 71.
(7) Lomazzo, *Trattato*, p. 325.

ricorda: « Frate Luca del Borgo [Paciolo]; che di più ha « disegnato tutti i suoi contorni, & angoli perfetti e non per« fetti, co 'l braccio di Leonardo Vinci ». Qui si osservi che di questi disegni consistono principalmente i codici di Windsor. Altrove poi (1) il Lomazzo dice: « Doppo di lui [Mi« chelangiolo] eccellenti sono stati Leonardo Vinci, del quale si « ritrovano diversi dissegni in più mani & principalmente in « casa di Francesco Melzo, gentilhuomo Milanese, suo discepolo, « oltre l'Anatomia de' cavalli, che egli ha fatto » e poco dopo (2) aggiunge: « secondo quel precetto che già Leonardo lasciò « scritto nella sua anatomia del corpo umano ». Relativamente alla anotomia del cavallo l'Amoretti (3) scrive: « Lo« mazzo ..... fa menzione del libro ..... della notomia « del cavallo smarritosi nel 1499 all'ingresso de' Fran« cesi in Milano » e fra i disegni perduti e di cui fanno ricordo il Vasari e il Lomazzo, cita quelli della notomia del cavallo che perderonsi al partire di Lodovico il Moro (4).

Non so donde l'Amoretti abbia tratta questa notizia, ma ritengo che confonda col cavallo ossia colla statua equestre di Francesco Sforza distrutta dai balestrieri guasconi all'entrata de' Francesi in Milano come racconta il Sabba, e col passo del Vasari « Ènne anche smarrito ..... un libro di notomia « di cavagli fatto da lui per suo studio » (5). Il Vasari dice

(1) Lomazzo, *Trattato*, p. 614.
(2) Lomazzo, *Trattato*, p. 616.
(3) Amoretti, p. 135.
(4) Amoretti, p. 177.
(5) Vasari G., vol. IV, p. 34.

così dopo aver parlato del cavallo distrutto a Milano bensì, ma il modo come lo dice, non implica affatto che questo smarrimento sia avvenuto in Milano, e nel 1499.

17. Cinque carte con scrittura già presso l'on. Signor Baillie Hamilton, Langton (Berkshire, Inghilterra).

Queste cinque carte, che si trovano descritte nella parte riservata del Catalogo di Guglielmo Libri, furono comprate nel 1862 dal Marchese di Breadalbane. Alla sua morte vennero in possesso dell'onorevole signor Baillie Hamilton, a Langton. Ivi, dice il Richter, misteriosamente scomparirono, nè il medesimo potè averne ulteriori notizie (1).

B. H [R].

18. Una carta in 8.° riguardante la Prospettiva, già nella Collezione del principe Enrico di Olanda.

La collezione di questo principe fu venduta. Una carta si trova ora a Parigi (2), altre andarono disperse in varie collezioni. Non si sa ove sia la carta di Leonardo riguardante la Prospettiva e contenente manoscritto, che in questa collezione si trovava (3).

P. H. N [R].

---

(1) Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 52.
(2) Vedi *Elenco I*, n. 23, p. 310.
(3) Richter, I, p. 7, e II, p. 499, n. 51.

19. Trattato delle Armi.

Si legge nel *Trattato* (1) del Lomazzo: « Ma ritornando « à professori dell'armi, eccellente appresso à nominati fù Gen« tile dei Borri, al quale Leonardo Vinci disegnò tutti gl'huo« mini à cavallo, in qual modo potevano l'uno da l'altro difen« dersi con uno à piedi, & ancora quelli ch'erano a piedi come « si poteuano l'uno & l'altro difendere & offendere per cagione « delle diverse armi. La qual opera è stato veramente gran« dissimo danno che non sia stata data in luce per ornamento « di questa stupendissima arte ».

Si noti che nei codici di Windsor, nel volume del Vallardi ora al Louvre in Parigi, e nel volume B pubblicato dal Ravaisson Mollien, vi sono moltissimi disegni di armi con scrittura, e forse sono fogli che erano destinati a far parte del *Trattato* ricordato dal Lomazzo (2). L'Amoretti (3) a questo proposito scrive: « Un valente pittore esaminando il Trattato « di Scienzia d'arme di Camillo Agrippa milanese (stampato « in Roma nel 1553), ne trovò le figure sì ben fatte, e tanto « alla maniera lionardesca, che sospettò essere le stesse dise« gnate da Lionardo pel Borri ». Ciò non è come in seguito dirò.

Il D'Adda (4) parlando dei disegni dell'opera del Valturio, dice che essi « furono senza alcun dubbio conosciuti e stu« diati da Leonardo » e che « troviamo fra suoi disegni, ed in

(1) Lomazzo, *Trattato*, p. 384.
(2) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 14.
(3) Amoretti, p. 137, nota 1.
(4) [D'Adda G.], *Leonardo da Vinci e la sua libreria* ecc., Milano, 1873 — Vedi p. 19-20.

« particolare nel Codice Atlantico, molti schizzi evidentemente « ispirati dalle idee e forse anche dai disegni stessi del Val- « turio ». Quindi parla di Leonardo come imitatore del Valturio e di altri e cita in proposito il Promis e l'Angelucci. Ma sarebbe errore credere che questi fossero dell'opinione del D'Adda.

L'Angelucci infatti nella sua opera (disgraziatamente incompleta) sulle *Armi da fuoco italiane* afferma a p. 93 che i manoscritti di Leonardo dimostrano erronea l'opinione di coloro che dissero l'Artiglieria Italiana del secolo XV inferiore a quella di Carlo VIII. Il Promis (1) poi così dice di Leonardo: « Negli scritti e disegni suoi trovasi il fiore della militare archi- « tettura d'allora, tolto il puntone ed il baluardo, de' quali non « trovasi indicazione alcuna ». Ciò peraltro non vuol dire che Leonardo non potesse valersi di opere di scrittori contemporanei di cose militari, come lo provano le note da lui poste sopra un codice manoscritto dell'opera del Martini, edita poi dal Promis, che ora si trova presso Lord Ashburnham (2).

20. Volume dato da Ambrogio Mazzenta al Duca Carlo Emanuele di Savoja.

S'ignora cosa contenesse questo mss. Il Venturi (3) dice: « Non sarebbe forse quello che un inglese fece copiare da « Francesco Ducci bibliotecario in Firenze e di cui una copia « è restata nella medesima città? ». Questa ipotesi del Venturi

(1) Martini F. di C., *Trattato di Architettura civile e militare* ecc., Torino, Chirio e Mina, 1841, vol. 2 in 4° — Vedi vol. II, p. 51.

(2) Vedi *Elenco I*, n. 38, p. 327.

(3) Venturi, p. 36.

è improbabile mentre deve ritenersi che l'originale della copia del Ducci sia il mss. che è ora ad Holkham. (1) Come già dissi (2), il Govi (3) è di parere che questo volume sia bruciato negli incendi che nel 1667 e nel 1679, consumarono in gran parte la Biblioteca Reale di Torino; ma l'Amoretti (4) nel 1804 scrisse: « Tuttora serbasi nella pubblica biblioteca di Torino »; e il Dozio (5) nel 1870 lo dice « ivi conservato ». Comunque sia, ora certo non vi è, poichè invano ve lo cercò il Promis.

21. Libro originale della Natura, Peso e Moto delle Acque.

Di questo trattato, come già ho detto altrove, l'originale è ad Holkham Hall, ed una copia a Weimar. Due copie non si sa dove ora si trovino, una fatta dal Ducci per essere mandata in Inghilterra, e l'altra da un copista, passata poi in proprietà di Bernardino Ciurini (6).

22. Trattato dei Mulini.

Volume dato da Guido Mazzenta ad Ambrogio Figino e da questo ad Ercole Bianchi. È segnato nel Catalogo di Giuseppe Smith console inglese a Venezia, stampato nel 1755 (7).

---

(1) Vedi *Elenco I* n. 35, p. 323; *Elenco II* n. 11, p. 344, ed il n. 21 che segue.

(2) Vedi *Documento V, Quadro*, Osservazione al n. 16, p. 256.

(3) Govi, [in] *Saggio*, p. 6.

(4) Amoretti, p. 141, nota 1.

(5) Dozio, p. 15.

(6) Vedi *Elenco I* n. 35, p. 323, ed *Elenco II* n. 11, p. 344.

(7) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 14 — Vedi *Documento V, Quadro*.

Il Lomazzo nel suo *Trattato della Pittura* (1) parlando di mulini scrive: « Leonardo ne disegnò trenta carte di chiaro & « scuro, che sono pervenuti nelle mani d'Ambrogio Figino, dove « si veggono alcuni mulini che macinano con acqua, & altri « senza, tutti fra se diversi ».

È da credersi che questi disegni di mulini fossero accompagnati da testo; ed infatti nell'opera di Leonardo *Del moto e misura dell' acqua* pubblicata sul codice barberiniano n. 2289 (2), il libro IX, da p. 440 a p. 450, è intitolato: *De molini et altri ordigni d'acqua*, e a sua illustrazione vi sono le tavole, dalla 33 alla 51, con 25 figure, dal n. 195 al n. 219. Si ha qui una prova che disegni di Leonardo, ne' quali s'ignora se vi sia dello scritto, possono aver connessione con altri che ne abbiano. L'Amoretti (3) poi suppone, e con ragione, che il *Trattato de' mulini* sia lo stesso che quello, relativo, secondo alcuni, all' Idrostatica, comprato dall' inglese Smith.

23. Manoscritto di Leonardo a Roma nel 1704.

Un manoscritto del Vinci si trovava a Roma; secondo una lettera scritta da questa città il 15 Marzo 1704 a Lodovico Antonio Muratori da Lodovico Antonio David. Dal modo come lo cita il David si potrebbe credere che il manoscritto si riferisse piuttosto a meccanica, fisica, anatomia,

(1) Lomazzo, *Trattato*, p. 652.
(2) Vedi *Elenco II* n. 1, p. 229.
(3) Amoretti, p. 137.

che non a pittura. Il Ravaisson Mollien (1) dice, non so con quanto fondamento, che questo manoscritto, ricordato dal David potrebbe anche essere quello, che, come scrive il Vasari (2), fu portato a Roma da un pittor milanese.

24. Manoscritti di Leonardo da Vinci presso Lord Spencer.

Il Valery (3) dopo aver parlato in nota di vari manoscritti del Vinci aggiunge: « Alcuni manoscritti di Leonardo « si trovano inoltre presso Lord Spencer ». Ciò era almeno verso il 1831 anno in cui il Valery stampò il suo viaggio. Giovanni Carlo Spencer, nato nel 1758, morto nel 1834, fu conte e pari d'Inghilterra, ebbe il titolo di Lord Althorp, fu primo Lord dell'Ammiragliato, poi Segretario di Stato per l'Interno nei ministerii Fox e Grenville e formò una ricchissima biblioteca nel castello di Althorp (Northamptonshire).

25. Disegni originali di Leonardo da Vinci presso il conte Carlo Pertusati.

Si legge nelle note dello Zeno (n. 1668 m. 1750), al Fontanini (4): « Il signor conte Carlo Pertusati presidente del

(1) Uzielli G., *Ricerche*, (1872), p. 115 — Ravaisson Mollien, (*Ms. A*), p. 15.

(2) Vedi in questo *Elenco* il n. 8, p. 351.

(3) Valery, *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828* etc., Paris, Le Normant, 1831-33, vol. 5 in 8° — Vedi vol. I, p. 149 in nota.

(4) Fontanini G., *Biblioteca dell' eloquenza italiana* ecc., *con le annotazioni* del Signor Apostolo Zeno ecc., Parma, Flli Gozzi, 1803-4, vol. 2 in 4° — Vedi vol. II, p. 450, nota (*a*).

« Senato di Milano è in possesso di qualche volume di disegni « originali del Vinci, che non meno del suo nobilissimo posses- « sore, traggono a sè i riflessi dei giusti conoscitori.

È questa la sola notizia che ho potuto trovare di questa raccolta di disegni.

26. Trattato della pittura e dei movimenti umani. Libro del moto locale, delle percussioni e pesi e delle forze tutte, cioè pesi accidentali.

Il Paciolo così scrive nella carta 1ª della *Divina proportione* (1): « Excellentissimo principi Ludovico mariae Sfor. Anglo Mediolanensium duci: pacis et belli ornamento fratris Lucae pacioli ex Burgo sancti Sepulchri ordinis Minorum: Sacrae theologiae pfessoris. De divina proportione epistola ».

« Correndo gli anni di nostra salute excelso. D. 1498, a di . 9. de Febrario. Essendo nell'inspugnabil arce del inclita vostra cita de Milano, dignissimo luogo de sua solita residentia alla presentia di quella constituto in lo laudabile e scientifico duello da molti de ogni grado celeberrimi sapientissimi acompagnata si religiosi como seculari: deli quali assidue la sua magnifica corte habunda. Del cui numero oltra le reverendissime signorie de Vescovi Protonotarii e

(1) Paciolo L., *Divina proportione, Opera a tutti gl' ingegni perspicaci e curiosi necessaria* ecc., [in fine] Venetiis impressum per probum virum Paganinum de paganinis de Brixia ecc., *Anno* ecc. M. D. VIIII. Klen. Junii, ecc. — Vedi carta 1 r (dopo le prime 6 non numerate e contenenti titoli, dediche e indici).

abbati fuoron del nostro sacro seraphico ordine el reverendo padre e sublime theologo Maestro Gometio ».

[Dopo il Gòmezio, il Paciolo ricorda Fra Domenico Ponsone predicatore, il reverendo P. M. Francesco Busti, reggente del convento di Milano e fra i secolari Galeazzo Sforza, il Sanseverino, e fra i medici e gli astronomi Ambrogio Rosate, Alvise Marliani e Gabriele Pirovano, Nicolò Cusani e Andrea Novarese; quindi continua], « E altri eximii consultissimi utriusq., iuris doctori e de vostro ornatissimo magistrato consaglieri secretarii e cancelieri in conpagnia deli pépicacissimi architecti e ingegnieri e di cose nove assidui inventori Leonardo da venci nostro compatriota Fiorentino qual de scultura getto e pictura con ciascuno el cognome verifica » [Continua qui a parlare della statua equestre di Francesco Sforza e del Cenacolo e quindi scrive:] « E non de queste satio al opra inextimabile del moto locale dele percussioni e pesi e delle forze tutte cioe pesi accidentali (havendo già con tutta diligentia al degno libro de pictura e movimenti umani posto fine) quella con ogni studio al debito fine attende de condure. E suo quanto fratello Iacomo andrea de Ferrara de le opere de Victruvio acuratissimo sectatore. Non pero de la singulare industria militare in alcuna cosa diminuto. » .... « A decore « ancora e perfecto ornamento de la sua dignissima biblio- « theca de inumerabile multitudine de volumi in ogni faculta « e doctrina adorna a disponere questo breve compendio e « utilissimo tractato detto de divina proportione ».

In principio di questa lettera il Paciolo intende parlare della Accademia che esisteva presso Lodovico Sforza e di cui

Leonardo da Vinci era forse il capo, se a quella si riferiscano, come è probabile, le cartelle coll'iscrizione: *Academia Leonardi Vici*, quattro delle quali si trovano nella Biblioteca Ambrosiana di Milano (1), e due nel *Cabinet des Estampes* nella Biblioteca Nazionale di Parigi (2) e di una delle quali è copia il fregio posto sul frontespizio di questo volume.

Queste cartelle sono anche interessanti gruppi di corde o rabeschi, copiati pur da Alberto Durero (cui a torto ne fu attribuita l'invenzione) e di cui il D'Adda ha parlato con speciale competenza. Esso crede che non siano *carte d'entrata* per l'Accademia, ma modelli fatti per i suoi allievi, essendovene di analoghi di ornato e di figura (3). Ciò che induce il D'Adda in quest'opinione è specialmente il modo con cui ne parla il Vasari (4); ma però dal passo precedente del Paciolo risulta, in modo indubitato, che Lodovico Sforza riuniva in seduta i dotti della sua corte, nè mi sembra impossibile che a quelle riunioni presiedesse il grande Scienziato, e che da esso abbia preso il nome quell'Accademia e che quindi Leonardo disegnasse quelle cartelle (5).

---

(1) Govi [in] *Saggio*, p. 21-22.

(2) Clément C., *Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphael* etc., Paris, Hetzel e C.ie, in 8° g. — Vedi p. 433.

(3) D'Adda, *Léonard de Vinci, la Gravure milanaise et Passavant* [in] *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, in 8° gr. — Vedi t. XXV (1868), p. 123 (1).

Lo stesso, *Essais Bibliographiques sur les Anciens modèles de lingerie et de dentelle gravés et publiés en France en Alemagne et en Italie* [in] *Gazette des Beaux Arts*, Paris, in 8° gr. — Vedi t. XVII (1864), p. 426.

(4) Vasari, vol. IV, p. 21.

(5) Uzielli G., *Ricerche* ecc. (1872), p. 17.

27. Manoscritti di vario argomento.

Il Lomazzo nell' *Idea del Tempio della Pittura* (1) scrive le parole che qui riportiamo, le quali sono importanti perchè contengono la conferma delle notizie date dal Mazzenta sui manoscritti di Leonardo, e informazioni su alcuni lavori e scoperte di Leonardo e sulla diffusione che ebbero, benchè non divulgate dalla stampa: « Mà sopra à tutti questi scrittori, « è degno di memoria Leonardo Vinci, il qual insegnò l'ana- « tomia de i corpi humani et de i cavalli, che io ho veduto « apresso à Francesco Melzi, designata divinamente di sua « mano. Dimostrò anco in figura tutte le proportioni del corpo « humano; scrisse della prospettiva de i lumi, del modo di « tirare le figure maggior del naturale, et molti altri libri, « dove insegnò quanti moti, et effetti si possano considerare « nella Mathematica, et mostrò l'arte del tirare i pesi con « facilità, de i quali tutta l'Europa è piena, et sono tenuti « in grandissima stima da gli intendenti, perchè giudicano « non potersi far di più di quello ch'egli hà fatto. Oltre di « ciò egli trovò l'arte d'intornir gli ovati, che è cosa degna « di molta meraviglia, la quale fu poi insegnata da un di- « scepolo del predetto Melzi, à Dionigi fratello del Maggiore che « la essercita hora felicissimamente. Disegnò varie sorti di mo- « lini da macinare col mezo de cavalli, che sono sparsi per tutto « il mondo, insieme con diverse rote di levar le acque in alto, « insegnò il modo di far volar gli ucelli, andar i Leoni per

(1) Lomazzo, *Idea*, p. 17.

cfr. allo Rav. Mell. vi 49, n. 2

« forza di ruote, et fabricare animali mostruosi, et con tanto « ingegno designò le faccie mostruose, che niun altro mai, « come che molti siano stati in questa parte eccellenti, hà « potuto agguagliarlo. Ma di tante cose niune se ne ritrovano « in stampa; ma solamente di mano di lui, che in buona parte « sono pervenute nelle mani di Pompeo Leoni, statovaro del « Catolico Rè di Spagna, che gli hebbe dal figliuolo di Fran- « cesco Melzi, et n'è venuto di questi libri ancora nelle mani del « S. Guido Mazenta Dottore virtuosissimo, il quale gli tiene « molto cari. »

B

Codici erroneamente attribuiti a Leonardo e citazioni inesatte ed erronee

1. Manoscritto del conte Rezzonico.

Il Jordan (1) rimanda per questo codice al Dozio (2), ma questi dice soltanto che l'Oltrocchi aveva fatte copie di manoscritti di Leonardo per il conte Rezzonico, il quale voleva scrivere una vita del Vinci, e null'altro. È certo quindi l'errore che il Ravaisson Mollien (3) crede sia stato commesso in proposito (4).

(1) Jordan, p. 102.
(2) Dozio, p. 27.
(3) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 15.
(4) Uzielli, *Ricerche* (1872), p. 32-33.

2. Secondo libro della donazione Arconati.

Il Ravaisson Mollien (1) crede sia perduto; è invece un codice della *Divina proportione* del Paciolo, tuttora esistente nell'Ambrosiana a Milano (2).

3. Una carta.

Il Richter (3) indica colla segnatura Mi. A. una carta nella Galleria dell'Ambrosiana avente per dimensioni 200×140 millimetri. L'Abate Ceriani, bibliotecario dell'Ambrosiana mi scrive che questa carta non esiste (4).

4. Manoscritto sul volo degli uccelli, a Valenciennes.

Hureau de Villeneuve, in un suo articolo sul Vinci pubblicato nell'*Aéronaute* (5), scrive, a proposito di disegni di Leonardo da lui pubblicati in detto periodico relativi al volo degli uccelli: « Ces dessins sont conservés au Musée de Va- « lenciennes » e ciò ripete il Cordenons in un suo opuscolo (6). Scrissi in proposito nel 1876 al sig. Courtin direttore del

---

(1) Ravaisson Mollien, (*Mss. A*), p. 14.
(2) Vedi *Documento V*, p. 224 e 225 e p. 238, nota 2.
(3) Richter, vol. I, p. 7, e II, p. 499, n. 42.
(4) Vedi *Elenco I* n. 2, p. 293.
(5) Hureau de Villeneuve, *Léonard de Vinci aviateur* [in] *Aéronaute*, 7e année, n. 9, Sept. 1874 - Vedi p. 267 — Vedi *Documento VIII*.
(6) Cordenons P., *Rivista degli studi di locomozione e nautica nell'aria*, Rovigo, Minelli, 1875, in 8° — Vedi p. 58.

Museo di Valenciennes, ed egli cortesemente mi rispose il 3 Agosto, che mai avevano posseduti disegni di Leonardo.

Un altro errore commette pure il De Villeneuve quando dice che il Principe Boncompagni ha fatto stampare i manoscritti che rimangono di Leonardo da Vinci; poichè doveva dire di Leonardo Pisano.

5. Lettere di Leonardo da Vinci.

Il Comolli (1), parlando di manoscritti di Leonardo, scrive: « Di altri conservati nella libreria di S. Michele in Bosco fuori « di Bologna, fa menzione l'Orlandi (*Abecedario pittor. Tav. II.* « *artic. Vinci*) ». Si noti in primo luogo che nell'*Abecedario pittorico* dell'Orlandi all'articolo Vinci non si fa la benchè minima menzione di tali manoscritti; e ciò nè nell'edizione fatta in Firenze nel 1788, che è l'ultima e la più completa, nè nelle precedenti ch'ebbi cura di consultare.

Una conferma peraltro che manoscritti di Leonardo esistessero nella biblioteca di S. Michele in Bosco fuori di Bologna, si ha nel fatto che Mons. Giovanni Bottari fece ricerche di lettere di Leonardo in quella città scrivendone a Luigi Crespi. Il quale rispose prima (22 Novembre 1757) che sapeva solo che vi era un manoscritto del Vinci trattante di Pittura nella libreria degli Olivetani in S. Michele in Bosco (2); ed in altra lettera poi (28 Gennajo 1758) aggiunse:

(1) Orlandi, *Abecedario Pittorico*, tav. II, Articolo Vinci [citato in] Comolli A., *Bibliografia storico-critica dell'Architettura civile ed arti subalterne*, Roma, 1788-92, vol. 4 in 4° — Vedi vol. III, p. 198.

(2) Bottari, vol. IV, p. 414.

« Nel ricercare le maggiori notizie del ms. delle lettere « del Vinci presso i PP. Olivetani, ho sentito con dispiacere « non esservi più, nè sapere dove siasene andato » (1).

Benchè la frase del Crespi possa dar luogo a qualche supposizione incerta, però è probabile che il codice Leonardesco andato perduto fosse uno dei tanti esistenti del *Trattato della Pittura*. Non è escluso però che potesse essere una raccolta di lettere, ed in tal caso potrebbe forse trarre origine da tale raccolta la lettera di Leonardo che ora si trova a Modena nell'Archivio Palatino (2).

6. Disegni raccolti in Italia dal Legrand.

L'Amoretti (3) dice che il Legrand aveva raccolto in Italia oltre a 50 disegni di Leonardo.

L'Architetto Giacomo Guglielmo Legrand (n. 1743, m. 1807) costruì vari edifizi in Parigi e pubblicò varie opere di Architettura.

---

(1) Bottari, vol. IV, p. 418.
(2) Vedi *Elenco I*, n. 8, p. 299.
(3) Amoretti, p. 178.

C

Disegni fatti da Leonardo in opere di alcuni suoi contemporanei o a lui attribuiti da vari autori

1. Disegni dei solidi regolari, nell'opera di Luca Paciolo: *Divina proportione, Opera a tutti gli ingegni perspicaci e curiosi necessaria* ecc., in fine alla quale si legge: *Venetiis impressum per probum virum Paganinum de paganinis de Brixia* etc., *Anno* etc., M. D. VIIII. *Klen. Junii* etc.

Trascrivo i passi relativi a questi disegni: il primo è nella lettera al Soderini alla carta segnata A ii *recto;* e gli altri nelle carte indicate al luogo loro.

« Excellentissimo Reipublicae Florentinae principi per-
« petuo. D. Petro Soderino. Frater Lucas Patiolus Burgensis
« Minoritanus et Sacrae Theologie professor F. D. »

« Cum in his disciplinis: quas graeci Mathematicas apel-
« lant minus utilitatis: quam vuluptatis insit ..... ».

« Nec vero multo post spe animos alentes libellum cui
« de divina proportione titulus est: Ludovico Sphorciae Duci
« mediolanensi nuncupavi. Tanto ardore ut schemata quoq.,
« sua Vincii nostri Leonardi manibus scalpta: quod opticen
« instructiorem reddere possent addiderim. Eum ego illi adhuc
« viventi: magnis ab eo donatus muneribus obtuleram.....»

« Vale et salve. Venetiis. V. Idus Junii. M. D. VIIII.

Pars prima, cap. LXX, carta 22 *recto*.

« E quella tal figura sira del dicto corpo facto in piano « con tutta perfectione de prospectiva commo fa el nostro Lio- « nardo Vinci ».

Pars prima, cap. VI, carta 28 *verso*.

« Le doi linee mathematici curva e recta o volino o non « a perfectione le conducano comme ancora tutte l'altre cose « fanno conciosiache che senza epse non sia possibile alcuna « cosa ben formare. Comme apien in le dispositioni de tutti « li corpi regulari e dependenti di sopra in queste vedete quali « sonno stati facti dal degnissimo pictore prospectivo archi- « tecto musico. E de tutte virtu doctato. Lionardo davinci « fiorentino nella cita de Milano quando ali stipendii dello « Excellentissimo Duca di quello Ludovico Maria Sforza. Anglo « ci retrovavamo nelli anni di nostra Salute. 1496. fin al. 99. « donde poi da siemi per diversi sucessi in quelle parti ci « partemmo e a firenze pur insiemi. Trahemmo domicilio et « cetera. E così sono dicti nomi ancora in la basa de dicte « stilobata giontovi sima: bastone: in tavolato etc. E le forme « de dicti corpi materiali bellissime con tutta ligiadria quivi « in Milano de mie pprie mani disposi colorite e adorne e « forono numero . 60 . fra regulari e lor dependenti. El simile « altre tanti ne disposi per lo mio patrone S. Galeazzo San- « severino in quel luogo. E poi altre tante in firenze a la er^a « del nostro S. Confalonieri ppetuo P. Soderino quali al pre- « sente in suo palazo se ritrovano. »

Pars prima, cap. X, carte 30 *verso*.

« De le pyramide tonde e laterate Cap. X.

« Le pyramidi ancora per le lor colonne si tonde commo « laterate ve siranno facile a imprendere, conciosia che ca- « dauna sempre aponto sia el terzo dela sua colonna come prova « el nostro Euclide, e pero di loro similmente lascero loro « dispositioni quali non e possibile a preterirle stando loro « comme e dicto e al peso e ala mesura in tutti li modi sempre « al terzo del suo chelindro. e loro ordine e figure harete sopra « in questo insiemi con tutti li altri corpi pur per mano del « prelibato nostro compatriota Leonardo da vinci Fiorentino. « A li cui disegni e figure mai con verita sò [nessun] homo li « potesse oponere ideo etc. »

Nel trattato *de Viribus quantitatis* codice della Biblioteca Universitaria di Bologna, contrassegnato n. provv. 250, il Pacioli, nella 2da parte cap. CXVI a c. 237 *recto*, così parla di questi disegni, cioè: dell' « opera del nostro leonardo venci « compatriota fiorentino quando con tutta forza feci in ditto « libro de sua gloriosa mano li corpi mathematici qual ancora « apresso di noi tenemo maravigliosi a ognuno che li mirano ».

Sulla parola *scalpta*, barbaro vocabolo del Pacioli, che è nel primo de' passi riportati, fu molto discusso, ritenendo alcuni che Leonardo avesse scolpito in legno quelle figure; ma il D'Adda e il P.e B. Boncompagni (1) hanno dimostrato con molta dottrina, doversi ritenere che Leonardo semplicemente li disegnasse. Dall'ultimo passo chiaro appare che il

(1) D'Adda, *Léonard de Vinci, la Gravure* etc. [in] *Gazette des Beaux-Arts*, 1868, tom. 25, p. 133 — Boncompagni B., *Intorno alle vite inedite di tre matematici .... scritte da B. Baldi* [in] *Bull. di Bibl. e di Ster. delle Sc. mat. e fis.*, T. XII, 1879, Roma - Vedi p. 402-403.

Paciolo aveva i disegni originali, mentre questi dovettero essere incisi in legno nella Stamperia del Paganino donde uscirono molte opere con incisioni fatte dagli abili artisti che essa aveva.

Sul passo della carta 28 *verso* osserverò che delle tre copie della *Divina proportione* quella fatta per lo Sforza è al presente nella Biblioteca di Ginevra, e il Senebier (1) stesso, autore del catalogo della medesima, lo afferma con queste parole: « Il Signor Tiraboschi a cui io ho inviato questa notizia pare « creda che questo esemplare medesimo sia stato involato al « duca di Milano e che le figure siano state dipinte da Leo- « nardo da Vinci »; quella fatta per Galeazzo Sanseverino si trova ora nella Biblioteca Ambrosiana in Milano (2); della terza donata dal Paciolo al Soderini non si ha notizia.

È da osservarsi ora che nelle varie copie della *Divina proportione* vi sono differenze. Per questo motivo e perchè sono da ritenersi di Leonardo le lettere iniziali di essa ornate con gruppi di corde o rabeschi (analoghi a quelli dei fregi di questo volume, tratti pur essi da disegni originali di Leonardo che furono poi imitati da Alberto Durero, cose tutte di cui ha parlato dottamente il D'Adda), così credo opportuno descrivere quest' opera del Paciolo, sulla copia che ho sotto gli occhi, la quale appartiene alla Biblioteca Universitaria (Nazionale) di Torino, ove è segnata Q. V. 229. Vi sono 6 carte non numerate,

(1) Senebier J., *Catalogue raisonné des mss. conservés dans la Bibliothèque de la Ville et République de Genève*, Genève, B. Mirol, 1779, in 8° — Vedi n. 210, p. 464.

(2) Vedi *Documento* V, p. 224, 225 e 238 nota 2; *Documento VII, Elenco III B*, n. 2.

poi 35 carte numerate sul *recto* con qualche figura geometrica, con i paragrafi comincianti con lettere ornate di gruppi di corde o rabeschi simili a quelli del fregio posto sul frontispizio di questo volume; segue una carta bianca, quindi tre carte non numerate, nella prima delle quali è incisa una colonna corintia ed una colonna tronca con imbasamento e con spiegazioni scritte; nella seconda un architrave, pure con spiegazioni; e nella terza, una porta di un tempio con le parole: HIEROSOLIMIS sul frontispizio, PORTA TEMPLI DOMINI DICTA SPECIOSA nel fregio, e le lettere MA. sulla base della colonna di sinistra e LV. sulla base di quella di destra.

Esprimo con riserbo l'idea che queste iniziali debbano interpretarsi, *Magistri Leonardi Vincii*. Forse invece le due prime sono le iniziali dell'incisore della tavola.

A queste tre carte seguono 59 carte, bianche nel *verso*, e aventi sul *recto* disegni di solidi geometrici in prospettiva con due titoli in latino ed uno in greco. Le tavole sono numerate regolarmente fino alla 58ª, la 59ª è segnata LXI, quindi mancherebbero la LIX e la LX. Si noti che il Paciolo dice che sono 60. L'errore di questa copia della *Divina proportione* è forse in altre, e ad esso è dovuto quello del Venturi (1) e del Comolli (2) che dicono che queste tavole sono 61.

A questi disegni geometrici segue un albero delle scienze, intitolato: *Arbor proportio et proportionalitas;* vi è quindi una carta sul *recto* della quale vi è il profilo di una testa con linee

(1) Venturi J., *Essai* etc., p. 51.

(2) Comolli A., *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, Roma, 1788-92, vol. 4, in 4° — Vedi vol. III, p. 13.

geometriche e col titolo: *divina proportio*. Seguono 23 carte non numerate, sul *recto* delle quali vi sono 23 majuscole dell'alfabeto latino, con figure geometriche ed istruzioni per disegnarle in giuste proporzioni, mancando le lettere J U e Z e la lettera O essendo in doppio. Seguono 27 carte numerate sul *recto* da 1 a 27, che cominciano nella prima carta: « PRIMUS libellus in tres partiales tractatus divisus quisque « corporum regularium et dependentium active perscrutatio- « nis. D. Petro Soderino principi perpetuo populi florentini « a. M. Luca paciolo. Burgense Minoritano particulariter di- « catus. feliciter Incipit ».

Seguono l'introduzione e i *casi* (capitoli), con lettere majuscole in principio, esse pure con gruppi di corde o rabeschi come nella prima parte del libro; e questa seconda termina il volume avendo nella carta 27 *recto* le parole: FINIS, *Venetiis impressum*, etc., *M.D.VIIII. Klen. Iu iii. Leonardo Laureiano Ve. Rem. Pu. Gubernante. Pontificatus Iulii II. Anno. VI.*

2. Tavole nell'opera: *Practica musicae* (*sive musicae actiones*, *in IV libris*) Franchini Gafori Laudensis; Mediolani, per Guil. Signerre, 1496, in folio, carte III; figure e musica incise in legno.

L'Amoretti (1) e il Calvi (2) credono che queste tavole siano di Leonardo o di uno de' suoi allievi; il D'Adda (3)

(1) Amoretti, p. 60.
(2) Calvi, p. 28.
(3) D'Adda, *Léonard de Vinci, la Gravure milanaise* [in] *Gazette des Beaux-Arts*, 1868, t. XXV, p. 136.

invece dice che le figure nell'opera del Gafori sono incise dal Signerre, forse dietro disegni di Leonardo, ma che non sono, come altri ha detto, di questo artista.

3. Ritratto di Bernardo Bellinzone [Bellincioni], premesso a suoi *Sonetti, canzoni, capitoli* ecc., Milano, per Phil. di Mantegazi dicto el Cassano, 1493, in 4°, di carte 170.

Anche l'incisione di questo ritratto che alcuni, come il Calvi (1), attribuiscono a Leonardo, è forse, a detta del D'Adda (2), del Signerre. Ma può essere che il Signerre lo abbia tratto da un disegno di Leonardo che era contemporaneo del Bellinzone.

4. Disegni nel *Trattato di scientia d'arme, con un dialogo di filosofia*, di Camillo Agrippa, Roma, Antonio Blado, 1553, in 4°.

Nel *Trattato di Scientia d'arme* dell'Agrippa (di cui un'altra edizione è stata fatta a Venezia nel 1568), vi sono molte tavole relative al duello. Nel maggior numero di esse i duellanti sono due, in molte sono vari e in una sono a cavallo; le figure sono in generale nude. L'Amoretti (3) dice che un valente pittore esaminando questo libro, ne trovò le figure sì ben fatte e tanto alla maniera leonardesca, che sospettò

(1) Calvi, p. 28.
(2) D'Adda, *Léonard de Vinci, la Gravure milanaise* etc., p. 136.
(3) Amoretti, p. 137, nota 1.

essere le stesse disegnate da Leonardo pel Borri. — Il D'Adda (1) ben a ragione non lo crede e ritiene che siano probabilmente della Scuola di Marc' Antonio.

5. Disegni di Leonardo nel codice della Biblioteca Trivulzio, detto *Abici*.

Nella Biblioteca Trivulzio vi è un *Abici*, codice fatto pel piccolo Massimiliano figlio di Lodovico il Moro; nel quale vi sono due quadretti, uno rappresentante il piccolo principe nell'atto di complimentare l'imperatore Massimiliano, l'altro lo stesso fanciullo che sul far della sera sta guardando il volo degli uccelli col suo ajo. In un' altra pagina si vedono Massimiliano e il fratello seduti a desinare. — L'Amoretti (2), e il Calvi (3) dicono che questi disegni sono di Leonardo; ma non sono certo di lui, ma forse di qualche suo scolaro (4).

6. Ritratto del piccolo principe Massimiliano; nel codice della Biblioteca Trivulzio, detto *il Donato*.

In principio del *Donato* è effigiato in pergamena il piccolo Massimiliano. Alcuni attribuiscono questo ritratto a Leonardo, ma i più non lo ritengono di lui, benchè sia buona pittura (5).

---

(1) D'Adda, *Léonard de Vinci, la Gravure milanaise* etc., p. 137.
(2) Amoretti, p. 62 e 63.
(3) Calvi, p. 33 e 77.
(4) Dozio, p. 33.
(5) Dozio, p. 33.

7. Disegni in un codicetto della Biblioteca Trivulzio, detto *la Grammatica del conte di Pavia* (cioè di Massimiliano Sforza).

A proposito di questo *codicetto*, che è una raccolta di vari disegni, l'Amoretti (1) scrive: « In un codice triulziano in « cui ammiransi molti disegni di Lionardo e della sua Scuola, « uno ve n'ha di bel giovanetto che credesi essere Francesco « Melzi »; ma questi disegni non sono di Leonardo e forse neanche di un suo allievo (2).

Le miniature sono dieci, ed il Milanesi (3) vi ritrova la mano di « Fra Antonio da Monza, miniatore eccellente, seb- « bene poco noto ».

8. Miniature sui frontispizî dell'opera di Prete Florenzio, codice inedito nella Biblioteca Trivulzio a Milano, intitolata: *Florentii musici sacerdotisque ad illustrissimum ac amplissimum dominum et dominum Ascanium Mariam Sf. Vicecomitem ac Sancti Viti Diaconum Cardinalem, dignissimum, Liber musices incipit.*

Leggesi nel D'Adda (4) « La Biblioteca Trivulzio pos- « siede di questo dotto sacerdote musicista del secolo XV un

(1) Amoretti, p. 53, nota 1.
(2) Dozio, p. 33.
(3) Vasari, vol. IV, p. 28, nota †.
(4) D'Adda, *Leonardo da Vinci e la sua libreria*, p. 24, nota 1 — Cfr. Amoretti, p. 33; Dozio, p. 33.

« elegantissimo ms. in 95 fogli di pergamena, di formato piccolo « in f.° (tuttora inedito), dedicato al Cardinale Ascanio Sforza: « *Musices*, lib. III, composto, a quanto pare, prima del 1492. « Appartenne già al conte Paolo Monti. Ha due frontispizii « elegantemente miniati con piccole figure della scuola di Leo- « nardo; una di queste si vuole rappresenti il ritratto del Vinci « che in quel torno era in Milano ».

Il Milanesi (1) ritiene le miniature di questo codice del fiorentino Attavante.

9. Tre vignette nella *Teseide* del Boccaccio, codice Magliabechiano, Stanza II, P.te II. 27, della Biblioteca Nazionale di Firenze.

Il codice Magliabechiano, Stanza II, P.te II. 27, della Biblioteca Nazionale di Firenze, in folio, cartaceo, della prima metà del secolo XV, di 132 carte numerate, legato in cuojo, ha in principio una illustrazione del Follini, nella quale si dice che il codice contiene *La Teseide* del Boccaccio con postille e notazioni marginali anonime, e con tre vignette schizzate a penna e macchiate ad acquerello, che il Follini attribuisce a Leonardo da Vinci, confortato in ciò, egli dice, dal parere di un certo *Giuseppe Miller pittor fiorentino*. Questo Miller peraltro, è ignoto, nè si conosce di lui cosa alcuna.

Fra prove di penna traverse alla pagina ultima si legge: *Aldus Manutius Romanus*.

---

(1) Vasari, vol. IV, p. 28, nota †.

Le tre vignette sono: la 1ª a carta 51 *recto*, e rappresenta una zuffa fra Teseo e Palemone nel momento che lor si presenta Emilia a cavallo con falco in mano, circondata da alcuni cani; la 2ª a carte 91 *verso* e rappresenta similmente una zuffa fra due cavalieri, i cavalli dei quali sono molto più brutti di quelli della prima vignetta; la 3ª nelle ultime carte, e rappresenta lo sposalizio di Teseo con Emilia.

Queste figure, non certo di Leonardo, ne ricordano la maniera e sono forse della sua scuola, nel qual caso bisogna ammettere che siano state fatte sul codice quando era già scritto.

10. Disegni in una copia del romanzo: *De Paulo e Daria amanti*, di Gasparo Visconti (o Vesconti); impresso per magistro Philippo Mantegatio dicto el Cassano in la excelẽtissema Citada de Milano nel Anno Mcccclxxxxv. a di primo de Aprile, in 4°, di 111 carte.

Dall'egregio conte Giacomo Manzoni ebbi notizia nel 1869 di questa copia del celebre poema cavalleresco, allora posseduta dal sig. Saverio del Monte in Genova. Nel margine vi sono disegni in rosso, cioè foglie, teste di uomini, donne e cavalli, di cui uno con le proporzioni numerate, ritenuti di Leonardo.

VIII.

Descrizione del codice di Leonardo da Vinci relativo al volo degli uccelli appartenente al conte Giacomo Manzoni di Lugo (1).

Fra i codici descritti nel *Documento* precedente ve n'è uno che merita una descrizione speciale; è questo il manoscritto vinciano posseduto dal conte Giacomo Manzoni di Lugo, del quale, grazie alla gentilezza del suo possessore, potei fare un minuto esame (2).

(1) Vedi *Documento VII, Elenco I*, n. 9.

(2) Il Richter, (*The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the Original Manuscripts*, London, 1883, vol. 2 in f.°) ne ha dato alcuni brani sfiorando, al solito, qua e là il manoscritto. Ne do qui l'elenco e il luogo ove si trovano nella sua opera, ponendo fra parentisi per quelli da me dati qui appresso, il numero della pagina del presente volume ove si leggono. I, p. 197, § 331 (p. 399); p. 361, § 705 (p. 411); II, p. 18, § 728 (p. 67); p. 278, § 1122, § 1123; p. 279, § 1124, § 1125; p. 289, § 1154 (p. 396); p. 292, § 1168 (p. 412); p. 430, § 1428 (p. 406).

Si ha qui un esempio delle conseguenze del metodo usato dal Richter nel dare alla luce i manoscritti di Leonardo. L'importanza fondamentale del

DESCRIZIONE DEL CODICE

Il codice, già proprietà di Guglielmo Libri, si compone di 16 carte bambagine, compresa la coperta, in 4° piccolo, di mill. 208 di altezza, per mill. 135 di larghezza, scritte sul *recto* e sul *verso* con inchiostro nero.

Coperta in cartone (prima carta della copertina), *recto* bianco; *verso*, ricette per improntare medaglie, fare smalti e colori.

Carta 1, *recto* porta il n. 3; comincia il *trattato* del volo degli uccelli, senza titolo così:

« *Lascientia strumentale over machinale è nobilissima* ecc. ». *Verso* non vi è numero.

Carta 2, *recto* porta il n. 4; *verso*, non vi è numero.

Carte 3 a 14: portano rispettivamente i numeri 6 a 17 (segnatura antica) cui sono stati sovrapposti rispettivamente in tempo posteriore i n.[i] 5 a 16.

---

codice qui descritto consiste in teoremi di meccanica e in osservazioni sul volo degli uccelli.

Dei passi contenenti teoremi di meccanica egli ne riporta due soli (§ 381 e § 1154) che non sono i più importanti. Il passo riportato al § 1168 è una massima di filosofia della scienza; quello al § 728 riguarda la fabbricazione dei colori; il disegno fotolitografato a p. 67 del vol. II, è un disegno di architettura che non ha alcunchè di straordinario; i passi riportati al § 705 e al § 1428 sono cose di pochissima importanza; quelli al § 1122, 1123, 1124, 1125 sono applicazioni della teoria del volo degli uccelli alla costruzione di ali artificiali per far volare l'uomo e di paracadute.

Quindi non vi è un sol passo fra tutti quelli estratti dal Richter, che dia idea dell'essenza fondamentale delle 16 carte di questo manoscritto di Leonardo sul volo degli uccelli.

La carta 17 *verso* (segnatura antica) ossia 16 *verso* (nuova segnatura) termina colle parole: « e non lascierebbe portare « innanzi all'ipeto lucello ».

Coperta in cartone, (seconda carta della copertina), non porta numero; *recto*: schizzo del fianco di una casa; altra casa in elevazione e pianta; una nota di spese ed infine una frase relativa, a quanto pare, ad un uccello artificiale o ad un uomo volante, che termina colle parole: « *dove naque* »; *verso*, bianco.

Il codice è scritto nitidamente da sinistra a destra nel modo usuale e non a rovescio, come usava quasi sempre Leonardo. È mancante di carte e certamente della 5ª (numerazione antica). Del rimanente poco si può dedurre dal senso, giacchè la carta 4 *verso* (numerazione antica) termina con un teorema e la 6 *recto* con una frase che è il principio di un periodo.

D'altra parte questo codice, piuttosto che essere un trattato sistematico, consiste essenzialmente in una serie di osservazioni relative al volo degli uccelli. Contiene intercalati disegni di uccelli e figure geometriche concernenti teoremi meccanici relativi al volo, disegni di foglie frammiste alla scrittura, ecc.

Darò ora qualche notizia di queste varie cose benchè il codice, ripeto, riguardi essenzialmente il volo degli uccelli.

I rinvii che farò d'ora in avanti a questo codice si riferiscono ai numeri antichi e non ai sovrapposti.

In generale ho sciolto le abbreviazioni e fatte alcune piccole modificazioni ortografiche di secondaria importanza.

I. *Ricette per improntar medaglie e far colori.*

Nel *verso* della 1ª carta (1) della coperta di questo codice, Leonardo indica in principio alcune regole relative alle paste ed ai mezzi meccanici per improntar colori. Quindi descrive le precauzioni che devonsi avere nel fare gli smalti (2); cioè devesi macinare lo smalto in mortaio d'acciaio con pestello d'acciaio, quindi trattare con acqua forte (acido nitrico) (3) per sciogliere le traccie di ferro che in quella operazione si sono potute mescolare allo smalto; evitare i mortai di porfido perchè allora la polvere che se ne stacca per la macinazione non si può togliere coll'*acqua da partire perchè questa non può risolvere tale smalto.* Ciò è vero; la polvere che si stacca dai porfidi che si usano per i crogiuoli è inattaccabile dall'acido nitrico: ma la quantità di essa che può mescolarsi

(1) Questa pagina è riportata per intiero dal Richter (*The literary works* etc., vol. II, p. 18, § 728).

(2) Lo smalto si faceva e si fa tuttora essenzialmente con piombo e stagno e quindi si usavano altre operazioni che implicavano, almeno per lo smalto antico, l'uso del *tartaro.* Da questo smalto si traevano poi smalti colorati, nè sovente ora si giunge alla bellezza e stabilità di tinte ottenute dagli antichi. Si noti che il *tartaro* nella chimica medioevale indica ora il tartrato ora l'acetato di sodio. Qui però devesi intendere il primo. (Neri A., *L'Arte vetraria distinta in libri sette* ecc., Milano, G. Silvestri, 1817, in 12° - Vedi p. 170, § XCIII — Wagner R., *Nuovo trattato di Chimica industriale* ecc., Torino, Loescher, 1877, vol. 2 in 8° - Vedi vol. I, p. 348 — Hoefer F., *Histoire de la Chimie*, Paris, F. Didot, 1866-69, vol. 2 in 8° - Vedi vol. II, p. 209).

(3) Acido conosciuto fin dal principio del medio evo. Se ne trova descritta per la prima volta, la preparazione nell'*Alchimia* del Gerbero, vissuto nel secolo VIII, ma se questa, come vogliono alcuni, è apocrifa, la prima descrizione è quella che si legge nelle opere di Alberto il Grande (n. 1193 m. 1280) — Vedi Hoefer, vol. I, p. 329, 388, e p. 441, § 25.

allo smalto è impercettibile; tale quantità si trascura nelle più delicate analisi moderne; ma ciò prova la estrema cura che Leonardo poneva ne' suoi studi di chimica applicata.

Dopo questa osservazione la pagina termina con due ricette, di cui la prima è questa: *Se volli fur colore bello azzurro risolvi lo smalto posto col tartaro e poi si leva il sal d'adosso.*

Per primo di questi coleri bisogna supporre che Leonardo prendesse uno smalto azzurro analogo ad uno di quelli descritti, per esempio, dal Neri nell'*Arte vetraria* (1), e quindi lo risolvesse con un acido, probabilmente coll'acido nitrico, e poi, forse dopo operazioni non descritte, lavasse il prodotto ottenuto.

La seconda ricetta dice: *L'ottone vetrificato fa bello rosso.*

Questo rosso è probabilmente analogo a quello descritto dal Neri (2) col titolo: *Ramina rossa che serve a più colori in vetro.* Con quel processo, calcinando rame in piastre sottili in un fornello e quindi con varie altre operazioni si otteneva una polvere rossa di cui il colore era certamente dovuto al protossido di rame e forse anche al rame metallico.

Talora riducendo in polvere finissima gli smalti colorati se ne ottenevano tinte varie adoperate poi nella pittura ad acquerello e a olio.

Ho insistito su questo argomento perchè si ha qui una conferma che l'alterazione di tinta subìta da molti quadri di

(1) Neri, *L'Arte vetraria* ecc., p. 172-175, § XCV.
(2) Neri, *L'Arte vetraria* ecc., p. 46, § XXIV.

Leonardo, molto più sensibile che in quelli di altri suoi contemporanei, è dovuta in gran parte all'uso che egli faceva di colori di sua invenzione, non contentandosi di quelli consacrati dall'esperienza; e ciò concorda con quello che scrive in proposito il Vasari il quale, oltre a quanto dice delle sue ricerche di alchimia e come « tentò modi stranissimi nel cer- « care olii per dipignere, e vernice per mantenere l'opera « fatte », racconta che « essendogli allogato una opera dal papa, « subito cominciò a stillare olii ed erbe per far la vernice; « per che fu detto da Papa Leone: Oimè! costui non è per « far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi il prin- « cipio dell'opera » (1).

II. *Architettura.*

Alcuni schizzi di architettura (2) si trovano, come ho detto, sul *recto* della seconda carta della copertina. Ivi si vede una casa in stile del Rinascimento, disegnata in elevazione con una pianta sottoposta e che sembra ad essa relativa. Due sole finestre fiancheggiano, a terreno, la porta d'ingresso, e due, al primo piano, il loggiato.

In dietro del piano della facciata s'innalza, oltre il tetto che ricopre il loggiato, e per la lunghezza di questo, un'attico sormontato da un frontone. Il terzo disegno sembra uno studio di dettaglio di un canto della palazzina sopra descritta.

---

(1) Vasari G., *Le Opere con nuove annotazioni e commenti di* Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni, 1880, vol. 8 in 8° — Vedi vol. IV, p. 46-47.

(2) Richter, *The literary works* etc., vol. II, p. 67. Ivi questi schizzi sono riprodotti in litografia in scala maggiore.

Il solo interesse che hanno questi schizzi è quello di far conoscere lo stile di Leonardo, interesse non piccolo, se si accettano le ingegnose idee del Morelli sulle caratteristiche del genio artistico.

Per altro si noti che i disegni di architettura di Leonardo sono relativamente pochi; alcuni sembrano ricerche di uno stile nuovo, per vero non sempre bello.

III. *Botanica.*

Si osservano in questo codice disegni di foglie a carte 12 *verso* e 16 *verso* e una estremità di ramo a carte 17 *verso*.

La precisione di questi disegni è così grande che, malgrado la mancanza di altri elementi della pianta, si può riconoscerne la specie ed affermare che si riferiscono ad una Rosacea, il *Geum urbanum*, volgarmente *ambretta*, ovvero *garofanaja*.

Il mio amico Emilio Marcucci, alla cui dottrina ricorsi per questo esame, riavvicinando questi disegni al processo indicato da Leonardo nel codice Atlantico a carta 71, per far seccare le foglie e riprodurne quindi l'immagine sulla carta coll'impressione naturale, crede molto probabile che con questo metodo appunto Leonardo abbia ottenuto quei disegni e che poi abbia ripassato col lapis l'impronta meccanica (1).

(1) Vedi, per maggiori schiarimenti, a p. 19-22 di questo volume.

IV. *Meccanica.*

Le osservazioni e considerazioni che Leonardo fa sul volo degli uccelli sono unite a teoremi e ad assiomi di meccanica di cui qui riferisco i principali.

Il codice sul volo degli uccelli comincia alla carta 3 *recto* con queste parole:

« La scientia strumentale o ver machinale è nobilissima « e sopra tutte l'altre utilissima conciossiachè mediante quella « tutti li corpi animali che ànno moto fanno tutte le loro « operationi, i quali moti nascono dal centro della lor gra- « vità » (1).

Qui si vede chiaramente espresso l'importante concetto che riduce lo studio dei movimenti de' corpi animati a un problema di meccanica e in secondo luogo che nel moto dei gravi (supposto che avvenga nel vuoto), si può considerare la massa concentrata al centro di gravità.

Nella carta 3 *verso* si parla del piano inclinato e del moto circonvolubile, cioè di rotazione, in relazione colle deformazioni delle figure.

Nella carta 4 *recto* è espresso chiaramente dal testo e da una figura il teorema fondamentale di meccanica che *in un piano inclinato la potenza sta al peso, come la base all'altezza.*

Dal testo di Leonardo risulta inoltre che non solo egli aveva considerato prima di Stevino il rapporto di cui sopra,

(1) Richter, *The literary works*, vol. II, p. 289, § 1154.

ma che egli aveva idee molto più generali e più profonde di meccanica, inquantochè ha saputo determinare esattamente tale rapporto, anche nel caso in cui i corpi giacenti su due piani inclinati e legati fra loro non fossero in equilibrio. Quindi vi è implicitamente contenuta l'estensione del teorema delle decomposizioni delle forze anche nel caso in cui i corpi da esse sollecitati sono in movimento. E a questo proposito rimando il lettore ove di questo teorema di Leonardo ho già fatto parola (1).

A carta 4 *verso* si leggono questi notevoli teoremi, illustrati nel testo con varie applicazioni:

1.° La parte più grave si fa guida al moto.

2.° Se un'asta rigida è sospesa orizzontalmente in vari punti a dei sostentaculi, quelli equidistanti dal centro di gravità sono egualmente tirati qualunque sia la forma dell'asta.

3.° Se un'asta non è rigida ed è di varie forme e pesi i sostentacoli più vicini ai centri di gravità delle parti disuguali, sono i più carichi.

Nella carta 6 *recto* Leonardo dice che, se l'uccello scende secondo una retta *ag* con la potenza di 4 e il vento soffia secondo la retta *af* con la potenza di 2 e le due direzioni fanno un angolo fra loro (ciò che risulta chiaramente dalla figura che accompagna il testo), l'uccello si muoverà per la linea media *ae*. Leonardo chiama certamente *linea media* quella che divide per metà il terzo lato del triangolo di cui gli altri

(1) Vedi *Documento I*, p. 183-184.

due lati sono *af* e *ag* (¹). Essa è pure una delle due diagonali, tagliantisi in parti eguali, del parallelogramma costruito sulle rette *ag*, *af*. In una parola Leonardo enuncia qui il teorema fondamentale del parallelogramma delle forze.

A carte 8 *verso* vi sono dimostrazioni relative alle relazioni fra il centro di gravità e il centro di resistenza.

A carte 9 *verso* si rileva che Leonardo intende per moto circonvolubile, il centro di rotazione istantanea.

A carte 10 *recto* sono enunciati questi teoremi fondamentali:

Provasi colla 4ª *del* 3°; *Quell'oggetto è più superato che da maggior potentia è combattuto.*

Ancora per la 5ª *del* 3°, *cioè:*

Quel sostentacolo manco resiste che più lontano del suo fermamento è sostenuto.

Ancora per la 4ª *del* 3°.

Infra 'l vento d'egual potentia [forza] *quello sarà di maggior potentia* [effetto] *che fia di maggior quantità di corpo ecoquello percolerà con maggior somma di corpo il quale trova maggior obbietto.*

Il primo di questi teoremi è relativo alla composizione delle forze; il secondo alla teoria della leva; il terzo implica la teoria delle quantità di moto (quantità di corpo) ed il principio delle reazioni eguali alle azioni.

---

(1) È noto che nella Geometria euclidea si chiama *mediana* la retta che in un triangolo unisce un angolo al punto di mezzo del lato opposto.

A carte 10 *verso:* teoria del cuneo applicata al volo degli uccelli.

Nella carta 13 *recto* si legge: *Ogni moto attende al suo mantenimento ovvero ogni corpo mosso sempre si move in mentre che l'impressione della potentia del suo motore in lui si riserva.*

Qui sono inclusi i principî fondamentali dell'inerzia della forza e della conservazione dell'energia.

Nella medesima carta 13 *r* vi è una singolare esperienza di Leonardo per dimostrare come la forza di cui può disporre l'uomo è più del doppio di quella che corrisponde al suo peso. Egli fa notare che se un uomo libero salta sul suolo (cui bisogna supporre una certa mollezza perchè l'esperienza riesca visibile) i piedi suoi affondano più di quello che non avviene quando l'uomo stando fermo ha un altro uomo sulle spalle. « L'uomo « ancor lui à maggior somma di forza nelle gambe che non « si richiede al peso suo, e che ciò si è vero, posa in piedi « l'omo sopra la litta e poi metti vn altro homo adosso, e « vedrai quanto più si profonda: Di poi li lieua l'omo da dosso « e fallo saltare in alto a dirittura quanto esso può e trouerai « la stampa del suo piede essersi più profondata nel salto che « coll'omo adosso; adunque qui per 2 modi è prouato l'omo aver « più forza il doppio che non si richiede a sostenere se mede- « simo » (1).

(1) Richter, *The literary works* etc., vol. I, p. 197, § 881.

Infatti la forza sviluppata da un uomo che fa un salto per un'altezza h e che ricade rigidamente è $pv^2 = ghp$, essendo p il peso d'un uomo, g la gravità e v la velocità di un corpo che cade dall'altezza h. Il rapporto della forza sviluppata da un uomo che cade dall'altezza h a quella corrispondente al peso di due uomini, è $\frac{2ghp}{2p} = gh$, avendosi in media per l'Italia $g = 9.805$. Si vede che la prima forza è sempre maggiore della seconda fino che è $gh > 1$, cioè fino che è $h > 0^m,1$ circa. Ora l'uomo può sempre saltare ad altezza maggiore, ciò che prova la verità dell'osservazione di Leonardo. Si osservi anzi che, siccome un uomo salta oltre 50 centimetri, la forza sviluppata in un tal salto è quasi sei volte quella del doppio del suo peso, cioè dodici volte il suo semplice peso.

A carte 13 *verso* è da notarsi il passo: *La parte più lieve* [dell'uccello] *sarebbe sotto alla più grave e verrebbe a discendere prima il lieve che il grave, la qual cosa in lungo discenso è impossibile, come si prova nel 4° degli elementi macchinali.* Conviene riavvicinare questo passo specialmente all'assioma di Leonardo contenuto nella carta 4 *verso: La parte più grave si fa guida al moto.*

A carta 15 *verso* è applicato al volo degli uccelli e ampiamente sviluppato il teorema della composizione delle forze.

Nella 16 *recto* è ripetuto l'assioma *sempre là parte più grave dei corpi è quella che si fa guida al lor moto;* sul *verso* è parola della relazione fra il centro di gravità e il centro di resistenza.

Il lettore potrà utilmente confrontare quanto precede con quello che del medesimo argomento dicono vari autori e fra gli altri il Venturi (1) e il Govi (2).

V. *Volo degli uccelli.*

Il volo degli uccelli è stato oggetto di moltissimi studî che possono dividersi in vari periodi.

Al primo si riferiscono le osservazioni di Aristotile, Plinio, Galieno, Alberto il Grande, Federico II, Belon, Aldrovandi, Fabrizio di Acquapendente, Galileo, Gassendi, Ray ecc.

Borelli iniziò il secondo periodo col suo libro *de Motu Animalium* comparso la prima volta nel 1680, trattato completo di meccanica animale ove, nel capitolo *De Volatu*, è espressa con profonda dottrina la teoria del volo degli uccelli.

Seguirono la via aperta dal Borelli molti fra cui citerò Collins, Perrault, Parent, Eulero, Hérissant, Buffon, Vicq d'Azyr, Silberschlag, Huber, Manduyt, Barthez, Cuvier, Daudin, Schrank, Link, Tiedemann, Chabrier, Roulin, J. Müller, Milne Edwards, Mac Gillivray, Brishop, Strauss-Durckheim, Salvin e Broderick, Giraud Teulon, D'Esterno, Liais, R. Owen ecc.

Il terzo periodo è caratterizzato dai recenti lavori del Marey e del Pettigrew che si fondano sopra osservazioni date da macchine registratrici, dando una base sperimentale esatta

(1) Venturi J. B., *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*, etc., Paris, An. V (1797), in 4° — Vedi p. 7-19.

(2) Govi G., *Leonardo letterato e scienziato* [in] *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci*, ecc., Milano, Ricordi, 1872, in f.° — Vedi p. 16 — Vedi anche *Documento I*, p. 179.

alle ricerche teoriche, mentre altri lavori contemporanei come quelli del Duca di Argyll, del Wenham, del Lucy, dell'Harting, del Krarup, ecc., si riattaccano all'indirizzo del periodo precedente.

Nei diversi lavori dei su nominati scienziati, ora è studiata più particolarmente l'anatomia degli organi motori degli uccelli, ora la cinematica ed ora la dinamica del volo.

Ma mentre l'anatomia degli uccelli, cioè lo studio descrittivo degli organi che servono al volo, è scienza le cui basi sono ben stabilite, e la cinematica del volo è pure assai ben nota, così non si può dire della dinamica del volo, intorno alla quale sono diversissime le opinioni dei vari autori che se ne occuparono.

È impossibile qui prendere in esame le numerose osservazioni fatte da Leonardo e confrontarle con quelle di altri scienziati, poichè è chiaro che da un lato il grande numero di autori che trattarono simile argomento, dall'altro le disparità delle opinioni loro, condurrebbero ad un lavoro di lunga lena. E questo per i motivi esposti altrove non potrà farsi utilmente se non avendo sotto gli occhi quanto su tale argomento Leonardo da Vinci ha scritto. Infatti un brano solo non può dare che idee inesatte; così a prima vista, alcune linee del manoscritto riprodotte dal Richter (1) potrebbero far credere che Leonardo dicesse che l'aria empie i fusti delle ali degli uccelli; mentre dice solo che passa attraverso alle barbe delle penne (2). Bastino intanto poche osservazioni.

(1) Richter, *The literary works* etc., vol. II, p. 278, § 1123.

(2) Fu Galileo il quale trovò che in generale le cavità aeree degli ossi degli uccelli, li rendono più resistenti, più solidi e più leggeri — Galilei G., *Le Opere* ecc., (Ed. Albèri), Firenze, 1842-1856, vol. 15 e 1 di Supplemento, in 8° gr. - Vedi vol. XIII, p. 145.

Si noti in primo luogo che rilevasi dal capitolo che precede come Leonardo abbia fondato lo studio da lui fatto del volo degli uccelli sopra teorie meccaniche meravigliose, perchè da lui per la prima volta concepite; teorie che lo condussero alle due leggi fondamentali relativi alla caduta dei gravi sui piani inclinati e alla conservazione della forza.

Così fu condotto a far per il primo molte osservazioni, attribuite poi ad altri, sopra teoremi fondamentali del volo degli uccelli, specialmente sul movimento delle ali, sul punto di applicazione del vento; sulle condizioni meccaniche speciali del volo ascendente, discendente ed orizzontale (carta 17ª *recto*): sulla piccola forza che gli uccelli hanno bisogno per sostenersi in aria e sulla maggiore che loro occorre per fuggire il nemico, e sostener la preda; sopra il fatto che un uccello può sostenere il suo peso ecc. Nello stesso tempo inventava strumenti per trovare il centro di gravità dell'uccello, per studiare il volo e per volare ecc.

Egli così a carte 7, dopo aver parlato *delli 4 moti reflessi e incidenti per diversi aspetti del vento fatti dalli uccelli*, dice: *il vento fa oftio di cuneo.*

Questo assioma, base fondamentale per spiegare il volo degli uccelli, si trova solo espresso dal Borelli nell'opera *De motu animalium* (pubblicata la prima volta, come si è visto, nel 1680) ed è a lui che se ne attribuisce il merito; su di esso Leonardo torna specialmente a carte 10 *verso.*

Si noti che nel codice B dell'Istituto di Parigi, riprodotto nel secondo volume pubblicato dal Ravaisson Mollien, vi sono molte osservazioni sul volo degli uccelli, le quali dovevano tutte

contribuire con altri manoscritti sparsi altrove a costituire l'insieme delle osservazioni fatte da Leonardo cioè il *trattato* sul volo degli uccelli.

Ma a questo punto stimo meglio lasciar la parola all'Hureau de Villeneuve, il quale, se, come ho ricordato altrove (1), ha fatto confusione fra i vari manoscritti di Leonardo, è certo autorevole in fatto di aeronautica. Il passo di Leonardo di cui parla il De Villeneuve è tratto dal Libri (2) che l'ha trascritto dal codice Atlantico, e discorre delle varie cose che sono tutte più ampiamente trattate nel codice che descrivo; quindi a questo pure si adattano perfettamente le seguenti parole che il De Villeneuve (3) dice ad illustrazione del passo da lui riferito.

« L'autore [cioè Leonardo] aveva osservato con grandissima cura e con non minor sagacità il volo degli uccelli. La più parte delle sue indicazioni sono molto giuste; egli nota le diverse posizioni delle ali, della testa e della coda, secondo le tendenze di direzione del volo; egli indica il modo come deve tenersi e comportarsi l'uccello sotto le diverse pressioni del vento ».

« La parte capitale di questo frammento è quella che riguarda i principî stessi del volo. Leonardo stabilisce che l'uccello essendo più pesante dell'aria, vi si sostiene e avanza rendendo *il fluido più denso la dove passa che la dove non*

(1) *Documento VII, Elenco III B*, n. 4, p. 374.

(2) Libri G., *Histoire des Sciences mathématiques en Italie* etc., Paris, J. Renouard, 1838-1841, vol. 4 in 8° — Vedi vol. III, p. 215-218.

(3) Hureau de Villeneuve, *Léonard de Vinci aviateur* [in] *L'Aéronaute*, VII année, n. 9, Septembre 1874 — Vedi p. 266.

passa. Esso aveva compreso adunque che l'animale per volare deve prendere il suo punto d'appoggio sovra l'aria e l'insieme della sua teoria si avvicina molto alle teorie moderne che si fondano sopra l'influenza della velocità sulla sospensione ».

« Infatti i lavori di Cayley e quelli più recenti del Marey, del Planavergne, del Pénaud e del Wenham assumono e sviluppano il principio di cui abbiamo ora parlato. Se le teorie di questi autori differiscono sopra alcuni punti si accordano tutti nel riconoscere l'influenza della velocità sopra la sospensione. È dunque veramente curioso e del più alto interesse di trovare qualche secolo indietro un *aviatore* che ha stabilito il principio che sembra chiamato a formare la base della teoria del volo. Leonardo da Vinci lo pone in un modo incontestabile nel paragrafo che comincia così: *Li timoni dell'ali e dell'uccello* (cioè i muscoli direttori dell'ala) ecc. ».

« Egli discute ancora la quistione del centro di gravità dell'uccello, il quale, secondo l'autore, varia colle disposizioni delle parti del corpo dell'animale. Egli si ferma lungamente su questo argomento; il lettore apprezzerà questa parte della descrizione che Leonardo tratta ».

« Questo frammento finisce con la determinazione matematica della direzione dell'animale che ubbidisce a forze componenti . . . . . ».

« Quando si considera, dopo i seri studî fatti di recente sul volo degli uccelli, l'incertezza che regna in tale argomento, non si può negare la grande importanza di questo documento che mette in piena luce il genio multiforme del grande artista fiorentino ».

Prima di terminare voglio osservare che risulta da tutto quello che si conosce sul volo degli uccelli di Leonardo da Vinci, che egli aveva in mira di trovar il modo perchè gli uomini potessero volare. E di questi tentativi la fama corse in tutto il XVI secolo, come ne fa testimonianza Lorenzo Cuyper (1) morto nel 1594 a Bruxelles.

Così anche nel codice che descrivo se ne hanno chiari indizi. A carte 17 *recto* si legge: *Baghe* (2) *ossia strumento per impedire che l'uomo cadendo si faccia male*, e sul *verso: Se cadi da ... detta bagha doppia che tu tieni sotto il cullo fa che con quella tu percoti in terra* (3).

Finalmente sul *recto* della seconda carta della copertina si leggono queste strane ed in parte oscure parole, allusive forse ad una prevista riuscita nei tentativi di far volare l'uomo:

Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero (4) *et empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scrittüre e gloria eterna al nido dove nacque* (5).

---

(1) Cupaeri F. L., *Theatrum mundi minoris sive humanae calamitatis oceanus* etc. *Secunda editio, cui accessit Tractatus De Hominis excellentia*, Antverpiae, apud L. Bellerum, 1589, in 16 — A pagina 239 del Trattato *De Hominis excellentia* (che non si trova nella prima edizione) si legge: « Sed « repertus est quidam Leonardus Vincius, qui volandi artem quaesivit et prope « modum eandem feliciter consequutus est etc. »

(2) Dal disegno si vede che questa *bàga* aveva forma di ciambella. Il Fanfani nota che nel cinquecento si usava *baga* (dal francese *bague*), per gioielli, orecchini, anelli.

(3) Il Richter ha riportato un passo analogo della carta 13 *r* (*The literary works* etc., vol. II, p. 279, § 1125).

(4) Voce antica per cigno (Fanfani).

(5) Richter, *The literary works* etc., vol. II, p. 430, § 1428.

Questi voli di fantasia non debbono fuorviare il giudizio sul genio di Leonardo. È strano però vedere un uomo di tanta erudizione come il D'Adda sentenziare: « Il problema del « volo è anch'esso una chimera, eppure Leonardo tentò in mille « modi di risolverlo e vi spese non poco tempo e fatica!.... » ed aggiungere, quasi gli dolga un elogio: « Quant'oro, in quella « sabbia direbbe il Venturi! ».

Se si riavvicinano queste parole del D'Adda a quelle che dice avanti, cioè che l'Alchimia fu la madre della Chimica moderna, esse potrebbero sembrare un elogio; ma considerate separatamente fanno credere che Leonardo avesse la mente volta a cose fantastiche. Si osservi fra parentesi che è strano chiamare il problema del volo una chimera, mentre esso è un problema di primo ordine, di cui oggi, per esempio, si occupano tutti i Governi per i bisogni militari. Nelle parole del D'Adda che vengono dopo i due concetti contrari si fondono in modo poco chiaro, benchè l'ultima frase sembri esprimere il concetto in lui prevalente. « Con tutto ciò non intendiamo « di *fabbricare* un Leonardo alchimista, ed ammettiamo senza « fatica ch'egli fosse avverso alle dottrine degli Ermetici per « alcune espressioni che qua e là s'incontrano ne' suoi scritti, « purchè ci si conceda ch'egli molto si occupò di fornelli e « lambicchi non solo, ma di stillare profumi, purgare olii, « comporre colori, vernici, preparare acque forti, far misture « per fuochi artifiziati e fumi velenosi (1), prendendo in una

(1) Vasari G., *Le Opere con nuove annotazioni e commenti* di Gaetano Milanesi, Firenze, G. Sansoni, 1882, vol. 8 in 8° — Vedi vol. IV, p. 24 e 46-47, ecc.

« parola dagli *alchimisti* non ancora detti *chimici*, quanto « poteva giovare alle molteplici sue esperienze » (1).

Comunque sia l'Alchimia comprendeva la parte teorica, cioè la ricerca della pietra filosofale considerata sia materialmente sia spiritualmente, e la parte sperimentale: fu questa in più special modo la fonte della moderna chimica, ed è di questa che Leonardo si valeva. I contemporanei per altro rimasero colpiti solo dalle parti secondarie e dagli scherzi che potè fare; ma dall'insieme dei suoi scritti rilevasi che gli scopi di lui erano ben più alti e che egli era animato da questo suo profondo concetto che il D'Adda stesso ricorda (2): « doversi ogni indagine « incominciare dall'esperienza e col suo mezzo trovarne poi la « ragione al contrario di quanto opera la natura ». Questo concetto si rivela in molteplici forme e con geniali applicazioni nei manoscritti di Leonardo, confermando dover egli ritenersi il vero fondatore del metodo sperimentale, benchè avesse illustri antecessori, come Dante Alighieri, i quali se non sono da eguagliarsi a lui, come sembra ammettere il D'Adda, precorsero certamente il trionfo delle dottrine positive moderne.

Da quest' instantia può diliberarti
Esperienza, se giammai la pruovi,
Ch' esser suol fonte a' rivi di vostr' arti (3).

---

(1) [D'Adda G.], *Leonardo da Vinci e la sua libreria* ecc., Milano, 1873, in 4° — Vedi p. 36-38 in nota.

(2) D'Adda G., *Leonardo da Vinci e la sua libreria*, p. 20 nota 1.

(3) Dante, *Paradiso*, Canto II, verso 94.

VI. *Cose varie. Morale.*

Ogni manoscritto di Leonardo è prova ch'egli sul medesimo libretto appuntava cose di genere talora diversissimo. Ho detto altrove che i contemporanei attestano questo suo uso, che egli stesso così conferma nel *Trattato della Pittura* (1): « Perciò, quando tu haverai imparato bene prospettiva et « harai a mente tutte le membra e corpi delle cose, sia vago « spesse volte nel tuo andarti a spasso di vedere e conside- « rare i siti et li atti delli homini in nel parlare, in nel con- « tendere o ridere o azzuffarsi insieme che atti fieno in loro, « et che atti faccino i circonstanti, i spartitori o veditori « d'esse cose; e quelli nottare con brevi segni in questa forma « su un tuo piccolo libbretto, il quale tu debbi sempre portar « con teco; e sia de carte tinte, acciò non l'habbi a scanzel- « lare, ma muttare di vechie in un nuovo, che queste non sonno « cose da essere scangellate, anzi con grande diligentia risser- « bate, perchè gli è tante le infinite forme et atti delle cose, « che la memoria non è cappacce a rittenerle; onde queste « risserberai come tuoi adiutori e maestri ».

Le note di Leonardo erano talora appunti qualsiasi; così nel *recto* della seconda carta della copertina del codice che qui descrivo, si legge:

---

(1) Da Vinci L., *Trattato della Pittura, tratto da un codice della Biblioteca Vaticana* ecc., Roma, De Romanis, 1817, in 4° - Vedi p. 107, § 1 — Lionardo da Vinci, *Das Buch von der Malerei nach dem codex Vaticanus 1270 herausgegeben* etc. *von* H. Ludwig, Wien, W. Braumüller, 1882, vol. 3 in 8° - Vedi vol. I, p. 210, § 173.

mona	4	8
crusca	—	4
in paglia	2	3
chiave	—	6
A me	2	8
pollo	—	2
	11.	1

Se si potesse sapere in che moneta Leonardo ha fatto questo conto potrebbesi forse conoscere ove egli si trovava quando lo scrisse. Nei secoli XIV e XV si adoperarono monete con divisioni duodecimali, sedicesimali, ventesimali, ecc., e anche talora decimali (1). Il loro numero poi era grande, specialmente a Milano, come ne fa testimonianza il Paciolo così parlando dei *costumi* (o usanze commerciali) di quella città (2):

---

(1) Gnecchi Ercole e Francesco, *Le Monete di Milano da Carlo Magno a Vittorio Emanuele II, descritte ed illustrate da* Francesco ed Ercole Gnecchi, *con prefazione di* Bernardino Biondelli ecc., Milano, Fili Dumolard, 1884, in 4°.

Le monete con divisioni decimali erano le più rare. Fra esse citeremo il mezzo testone o grosso di soldi 10, di grammi 5.150 a 5.100. Nella splendida succitata opera è da notarsi, fra altre cose, la seguente osservazione del Biondelli, che si legge a p. LXI della prefazione: «Abbiamo irrefragabili «documenti intorno a Cristoforo (e non Ambrogio) Foppa detto il *Caradosso*, «che perfezionò l'arte apprestando i conî delle inarrivabili monete degli Sforza «da Galeazzo Maria a quelle di Ludovico il Moro, delle quali ultime alcuni «attribuiscono, e forse non a torto, il disegno a Leonardo da Vinci».

(2) Paciolo L., *Summa de Arithmetica, geometria, proportioni et proportionalita:* nouamente impressa in Toscolano sulla riva dil Benacense et unico carpionista Laco: Amenissimo sito ecc. [L'opera comprende due parti: l'*Arithmetica* colle carte numerate da 1 a 224, la *Geometria* colle carte numerate da 1 a 76; in fine]. Et per esso paganino di novo impressa. In Tuscolano ecc. Finita adì xx Decembre 1523, in *f.°* — Vedi Parte I, carta 220 *recto*.

« A Milano sono più monete de più ragioni fattovi per « più signori statovi e ciascuna ha il suo pregio ».

Secondo il Cibrario un pollo costava nel XV secolo al più (in valor di peso d'argento) da lire 0,50 a 1. Ove la moneta usata da Leonardo fosse stata il grosso di soldi 10 del peso di grammi 5,1 (che è quello della lira attuale) il suo valore dovrebbe essere compreso fra quello di l. 1.25 e l. 2.50, e quindi un pollo sarebbe costato centesimi 20 circa. Questa cifra è bassa; tali calcoli invero sono molto incerti. In generale però Leonardo conteggiava a scudi o a fiorini; ma anche il peso e il valore di questi variavano molto, cioè circa da 11 a 13 lire in valore metallico attuale. Di ciò del rimanente parlo pure nel primo volume di queste *Ricerche* cui rimando coloro che volessero maggiori schiarimenti in proposito (1).

Non solo Leonardo a volte notava fra mezzo a cose di meccanica appunti relativi a cose famigliari, ma talora anche idee strane come la seguente che si trova a carte 14 *recto* del codice qui descritto: *Porterassi neve di state ne lochi chaldi tolta dalle alte cime dei monti e ssi lascierà cadere nelle feste nelle piazze nel tenpo della state* (2). Ed accanto a note simili a quelle ora dette e nel medesimo libretto,

(1) Uzielli G., *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Firenze, G. Pellas, 1871, in 8° — Vedi p. 236-238.

(2) Richter, *The literary works* etc., vol. I, p. 361, § 705. L'idea di Leonardo veramente sarebbe troppo costosa e di dubbio effetto; ma in date circostanze può essere applicabile; così il celebre fisiologo Du Bois Reymond onde migliorare nell'interno dei tunnel le condizioni del lavoro reso difficile e talora impossibile dall'umidità e dall'alta temperatura, ed eliminare così alcune delle cause fondamentali delle epidemie, di cui rimasero vittime tanti

Leonardo segnava sublimi pensieri come quello che si legge nel codice che descrivo a carte 7 *verso: Ma pure alfine ti rimetterai all'esperientia*; ed a carte 12 *recto* (¹):

« È di tanto vilipendio la bugia, che s'ella dicesse bene « già cose di Dio, ella toglie gratia a sua deità, ed è di tanta « eccellentia la verità, che s'ella laudasse cose minime elle si « fanno nobili ».

« Sanza dubbio tal proportione è dalla verità alla bugia, « quale dalla luce alle tenebre, ed è essa verità in se di tanta « eccellentia che ancora ch'elli s'estenda sopra umili e basse « materie, sanza comparatione ella eccede le incertezze e bugie « estese sopra li magni e altissimi discorsi, perchè la mente « nostra, anchora ch'ella abbia la bugia pel quinto elemento, « non resta però che la verità delle chose non sia di sommo « nutrimento delli intelletti fini, ma non di vagabundi in- « gegni ».

---

operai durante il traforo del S. Gottardo, propose di seccar prima l'ambiente con calce viva o altri modi e quindi servirsi dei vagoni di scarico, che all'andata son vuoti, per caricarli di ghiaccio misto a sale, scaricare questa mescolanza lungo i tunnel stessi ed abbassare così la temperatura dell'ambiente.

(1) Richter, *The literary works* etc., vol. II, p. 292, § 1168.

OSSERVAZIONI ED AGGIUNTE

ALLE RICERCHE E DOCUMENTI

CONTENUTI NEL PRESENTE VOLUME

RICERCA I

Sopra alcune osservazioni botaniche di Leonardo da Vinci.

I.

Il sig. Ravaisson Mollien ha pubblicato un *Étude sur les connaissances botaniques de Léonard de Vinci*, Paris, Rapelly, 1877. Questo studio si legge pure, ma senza titolo e in forma di lettera, in appendice a un articolo di L. Courageod relativo a un busto di Beatrice d'Este da lui ritenuto potersi forse attribuire a Leonardo da Vinci.

Vedi Courageod L., *Conjectures à propos d'un buste de marbre de Béatrice d'Este au Musée du Louvre* [in] *Gazette des Beaux Arts*, 1877. — L'articolo del Ravaisson Mollien comprende le pag. 344-355.

II

Alla pagina 14 della *Ricerca I* ho trascritto in francese il passo del testo del Montaigne relativo alla Botanica; ma era forse meglio darlo in italiano, ciò che avrei fatto se avessi saputo, quando stampai la *Ricerca I*, che nell'edizione che cito dei *Viaggi* di Montaigne, come nelle altre, il testo originale è quello italiano, cosa che potei sapere posteriormente nel modo che qui credo opportuno accennare. D'altra parte, se è vero che il viaggio del Montaigne in Italia non è importante quanto potrebbe supporsi, però è degno di ricordo qualsiasi cosa riguardante tale autore.

L'egregio professor Gabriello Monod m'inviò, nel Dicembre 1876, le seguenti informazioni avute dal prof. Guglielmo Guizot.

Come è noto, il curatore delle tre edizioni del Montaigne, che sono le sole esistenti e che io ho citate a p. 13, nota 6, fu il Meunier de Querlon. Nella prefazione da lui scritta parla con molti particolari del manoscritto e dice di averlo depositato alla *Bibliothèque Royale*. Il prof. G. Guizot dice non essersi mai potuto ritrovare quel documento malgrado ripetute ricerche. Il Montaigne scrisse quella relazione dei suoi viaggi parte in francese, e parte in italiano. Di fronte al testo italiano il segretario di lui pose la traduzione francese; ed in tal parte è compreso appunto il passo che ho riportato. Il De Jussieu ne ha dato un testo francese, che io credevo tolto dal manoscritto originale. Ma il prof. G. Guizot scrive che certamente il De Jussieu non fece altro che tradurre il testo originale italiano in francese del tempo.

III

Nella nota 3 della pag. 23 dico che l'originale dell'importantissima *Tabula Anatomica Leonardi Vinci* si trova nella Biblioteca di Wolfenbuttel. Esso è invece nel codice di Windsor e contiene, come si è visto, cose anatomiche. Di là la trassero il Chamberlaine per l'incisione fatta dal Bartolozzi ed inserita nella raccolta pubblicata nel 1812, e l'editore di Luneburgo per la litografia che ne fece fare a Brunswick.

Ho chiamato questa tavola importantissima. Infatti l'Agassiz (¹) nota che l'accoppiamento bisessuale faccia a faccia, mentre ritrovasi in forme animali dell'epoca siluriana, è consacrato per l'uomo da Leonardo da Vinci nell'assioma scientifico fondamentale; *Venerem obversam e legibus naturae solam hominibus convenire ostendens.*

Nella nota succitata dico che la raccolta di tavole anatomiche fatta dal Cooper nel 1721 si trova solo indicata dal Venturi; ma ciò non è esatto, poichè l'Amoretti e altri autori che si valsero del Venturi ne parlano. Ma ommettendo costoro la ricorda, avanti quest'ultimo, il Mariette in una lettera al Gaburri scritta verso il 1737 dicendogli che è lieto d'averla, perchè tale raccolta a Parigi è molto rara, e difficile a trovarsi anche in Inghilterra: ed infatti il Mariette ne donò poi una copia allo stesso Gaburri come cosa preziosissima (²).

---

(1) Agassiz L., *De l'espèce et de la classification en Zoologie* etc., Paris, Baillère, 1869, in 8° — Vedi p. 105.

(2) Bottari G., *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, ecc., Milano, G. Silvestri, 1822-24, vol. 8 in 16° — Vedi vol. II, p. 283 e 333.

Il Venturi dice che Edoardo Cooper fu l'incisore delle 10 tavole. Ma il Mariette (1) dice solo che il Cooper mercante di stampe a Londra pubblicò quella raccolta come saggio di un'opera più grande di Leonardo sopra la meccanica del corpo umano, e molto probabilmente non ne fu lui l'incisore.

Questi disegni erano tratti da un codice posseduto dal Re d'Inghilterra, che è certo quello che ora trovasi a Windsor.

Dirò in fine che il prof. L. Ferri mi scrive, in data del 7 Giugno 1884, aver saputo dal prof. Albini della Università di Napoli che nella Libreria di Windsor le tavole anatomiche di Leonardo da Vinci sono già riprodotte nelle pietre litografiche e pronte per le stampe e che giacciono ora in casse.

Sarebbero rimaste in questo stato per la morte del Signor Woodward, direttore di quella Libreria, il quale le aveva fatte eseguire per pubblicare i detti disegni. Sarebbe poi certo desiderabile fosse provveduto che questo lavoro, che si può dire compito, venisse alla luce.

Ricerca II

Sopra un sonetto attribuito a Leonardo da Vinci.

I

Il sonetto di Antonio di Matteo di Meglio è certamente la parafrasi dei versi di un poeta incerto citato da Seneca

(1) Caylus (de), *Recueil de charges et de têtes de différens caractères gravées à l'eau forte d'après les desseins de Léonard de Vinci, précédé d'une lettre de* Mr Mariette etc., Paris, C. A. Jambert, 1767, in 4° — Vedi p. 14.

(autore, come è noto, diffusissimo specialmente fino a tutto il medio evo) nel passo seguente di una sua epistola:

« De contemptu pecuniae multa dicuntur et longissimis orationibus hoc praecipitur, ut homines in animo non in patrimonio putent esse divitias. Cum esse locupletem, qui paupertati suae aptus est et parvo se divitem fecit; magis tamen feriuntur animi, cum carmina eiusmodi dicta sunt:

In minimum eget mortalis qui minimum cupit
Quod vult habet, qui velle, quod satis est, potest » (1).

Questi versi dai commentatori di Seneca furono attribuiti in generale a Publio Siro cioè, correttamente, Publilio Siro. Il Woelfflin (2) ritiene non siano di quel poeta, ma d'ignoto autore di cui dice: « Incertus poeta ap. Sen. *epist.* 108. 11 ». Il Meyer (3) sul secondo verso *Quod vult* ecc., nota « Publilii esse videtur ».

Il Vannucci (4) attribuisce quel verso, secondo il costume, a Publio Siro. Esso ricorda con quella massima molti altri versi relativi al medesimo concetto (5); e quindi il libro del Vannucci è utile a consultarsi in riguardo al sonetto di Antonio di Meglio, perchè mostra a quali altri poeti latini quest'ultimo potè inspirarsi.

(1) L. Annaei Senecae, *Opera quae supersunt recognovit*, etc., F. Haase, Lipsiae, in aed. Teubneri, vol. 3 in 12° — Vedi vol. III, 1878, p. 352.

(2) Publilii Syri, *Sententiae* etc., *recensuit* E. Woelfflin, Lipsiae, in aed. Teubneri, 1869, in 8° — Vedi p. 132, verso 322.

(3) Publilii Syri, *Sententiae recensuit*, G. Meyer, Lipsiae, in aed. Teubneri, 1880, in 8° — Vedi p. 53 e 84.

(4) Vannucci A., *Proverbi latini illustrati*, Milano, Brigola, 1880-83, vol. 3 in 8° — Vedi vol. I, p. 94.

(5) Vannucci A., *Proverbi* ecc., vol. I, p. 91-96.

II

Alle notizie date intorno ad Antonio di Meglio o Antonio Buffone posso aggiungere che una prova che egli era in relazione con personaggi di riguardo rilevasi, nelle *Istorie* del Cavalcanti, dalla « Confessione di Ser Niccolò Tinucci, quando fu esa- « minato dinanzi alla Signoria di Firenze ed al Magistrato degli « Otto, l'anno in cui fu cacciato Cosimo de' Medici, (1433) » (1).

Il Tinucci dice fra altre cose che Antonio Buffone chiese a Cosimo de' Medici un cavallo per mandare la moglie in villa (2), racconta che egli, insieme al Buffone, si oppose invano sotto le mura di Lucca al progetto del Brunellesco di allagarne i contorni (3), e sempre lo cita in testimonianza della verità delle sue parole.

Il Polidori, editore delle *Istorie* sopra citate del Cavalcanti, riporta (4), traendola dall'Archivio del Marchese Gino Capponi, una poesia attribuita al Buffone contro alcuni fuorusciti fiorentini, che alla battaglia d'Anghiari avevano seguito il Piccinino.

Ricerca III

Sul modo di pubblicare le opere di Leonardo da Vinci.

Siccome in questa *Ricerca* ho accennato che talora fra i manoscritti e i disegni di Leonardo sono state introdotte carte

(1) Cavalcanti G., *Istorie Fiorentine* ecc., Firenze, all'insegna di Dante, 1838-39, vol. 2 in 8° — Vedi vol. II, p. 399.

(2) Cavalcanti G., *Istorie* ecc., vol. II, p. 407.

(3) Cavalcanti G., *Istorie* ecc., vol. II, p. 417-18.

(4) Cavalcanti G., *Istorie* ecc., vol. II, p. 577.

apocrife, siccome in essi ancora altri hanno sovente posto ora segni fatti a semplice fine d'ordinamento, ora in varie forme il suo nome o la sua sigla; siccome, specialmente queste firme e sigle, furono sovente attribuite a lui; siccome, per motivi già accennati, mal si possono separare i manoscritti dai disegni e questi dai quadri, così credo necessaria una illustrazione sopra le varie sigle del nome di Leonardo a lui attribuite e sopra il vero modo di scrivere il suo nome.

Fra le sigle attribuite a Leonardo le più notevoli sono le due, di cui ora dirò le quali, secondo vari autori, egli avrebbe posto sopra alcuni suoi quadri e sopra alcuni suoi disegni.

In proposito delle varie sigle e firme di Leonardo da Vinci, si leggono grosse sviste in varie opere come, per esempio, nella classica ultima edizione del Vasari ecc., ecc. (1), ed è merito dell'opera illustrarle.

L'Amoretti (2) dice che al suo tempo esisteva nella casa dei conti Sanvitale di Parma un bel quadro sottoscritto *Lionardo Vinci fece. 1492*, rappresentante la Vergine col Bambino, S. Giovanni e S. Michele (composizione che alcuni dissero erroneamente *Sacra Famiglia*), ed aggiunge che non si ha altro esempio di quadro di Leonardo così firmato. L'Amoretti (3) descrive poi un altro quadro di questo pittore rappresentante la *Sacra Famiglia*, cioè la Beata Vergine, il Bambino, S. Giuseppe e

(1) Vasari G., *Le opere con nuove annotazioni e commenti di* Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni, 1880, vol. 8 in 8° — Vedi vol. IV, p. 63.

(2) Amoretti C., *Memorie storiche su la vita, gli studj e le opere di Lionardo da Vinci* ecc., Milano, 1804, in 8° — Vedi p. 49.

(3) Amoretti, *Memorie* ecc., p. 114 e 172.

S. Giovanni, dietro le quali figure vi è il ritratto di giovane donna in piedi, di nobile aspetto e di singolare avvenenza. In calce al quadro, dice l'Amoretti, vi è la sigla ℔ formata dalle lettere L D V, ed aggiunge che esso con quello dei Sanvitale sono i soli firmati che si conoscano di Leonardo. L'Amoretti racconta pure che questa *Sacra Famiglia*, appartenuta nell'anno 1775 all'Abate Salvadori, fu da' suoi eredi dimoranti a Moris (cioè Mori) nel Tirolo, venduta al governo Russo. Questa versione dell'Amoretti è quella che è ripetuta dalla massima parte degli scrittori, i quali dicono che questa tavola è la *Sacra Famiglia* che si vede nel Romitaggio a Pietroburgo.

Mentre il Beyle (1) si entusiasma per questa pittura, come il capolavoro di Leonardo, e il De Pagave, il Rigollot, il Passavant ed altri (2) la giudicano opera di prim'ordine, mentre il Milanesi (3) dubita sia di Leonardo e vi trova piuttosto il bello stile di Raffaello, senza per altro il profondo sentimento del grande maestro; altri invece, come il Viardot, per esempio, lo dicono un quadro difettoso ove tutto è brutto, disgradevole, *grinchant*.

Sulle cause di tale disparità di opinioni nell'apprezzamento del valore delle opere di arte si leggano le osservazioni molto acute del Boito (4).

---

(1) De Stendhal (H. Beyle), *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, in 12° — Vedi p. 165 e 166.

(2) Rigollot, *Catalogue de l'oeuvre de Léonard de Vinci*, Paris, 1849, in 8° — Vedi p. 37-39.

(3) Vasari, *Le opere* ecc., p. 63.

(4) Boito G. [in] *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci*, Milano, Tito di G. Ricordi, 1872, in f.° — Vedi p. 30.

Ma torniamo alle firme dei due quadri succitati. Fino dal 1832 il Brulliot (1), di fianco alla sigla che è sul quadro di Pietroburgo, scrive: « Gli si attribuisce [a Leonardo] questa « sigla che si trova sopra un quadro, conservato nella casa *Sal-* « *vatori* a Mori, presso Roveredo, rappresentante una *Sacra* « *Famiglia*. Noi non abbiamo trovato mai altro quadro di *Leo-* « *nardo* così marcato, ma si hanno delle stampe fatte dietro « suoi disegni che portano un monogramma formato dalle let- « tere L V, ciò che fa credere ch'egli si sia designato in questo « modo. Vedi questa cifra al numero 2873 ». A questo numero il Brulliot registra una sigla che, come vedremo sotto, è apocrifa e di fattura del Gerli. Il Nagler (2) su queste due sigle ripete quello che dice il Brulliot, ed alle parole di questo sopra riportate e relative alla sigla del quadro di Pietroburgo, aggiunge: « Inoltre il Sig.r Direttore Passavant ci ha assicu- « rato che non ha mai trovato una pittura del sunnominato « Maestro con un tal monogramma. Ma esso si trova invece

(1) Brulliot F., *Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés, etc., avec lesquels les peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs ont désigné leur noms* etc., *Nouvelle édition* etc., Munich, J. G. Cotta, 1832-34, 3 parties [3 vol. in 4°] - Vedi vol. I, p. 208, n. 1640 a. — Poichè cito quest'opera credo opportuno dire che esaminandola ho riconosciuto l'errore che ho commesso a p. 416, dicendo che Edoardo Cooper non fosse incisore, come disse il Venturi, ma solo mercante di stampe, come scrisse il Mariette. Ora il Brulliot (vol. II, p. 335, n. 683) dice che il Cooper era ad un tempo pittore, incisore e mercante di stampe, e il Nagler sotto citato (vol. II, p. 583, n. 1534) aggiunge che morì nel 1740.

(2) Nagler D.r G. K., *Die Monogrammisten und diejenigen bekannten und unbekannten Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben etc., bedient haben* etc., Munchen, Georg Franz, 1858-1879, vol. 5 in 8° — Vedi vol. II, p. 547, n. 1440.

« in un disegno del pittore Luigi David di Lugano. Questo « foglio presenta un pastore il quale sorprende tre ninfe nude « che dormono. Luigi David nacque nel 1648, cioè 130 anni « circa dopo la morte di L. da Vinci ».

È singolare che il Passavant, il Waagen, il Blanc ed altri riputati conoscitori di opere di pittura, parlando della *Sacra Famiglia* appartenuta all'abate Salvadori dicano, stando all'Amoretti, ch'essa ora si trova a Pietroburgo e non più a Mori, benchè dovessero conoscere certamente l'opera del Brulliot, se non la più recente del Nagler, che la accennano come esistente in quest'ultimo luogo. Solo il Calvi (¹) che stampò il suo libro nel 1869, nota che questa *Sacra Famiglia* si trovava anche allora a Mori nel Tirolo presso gli eredi del fu segretario Salvadori. Il Calvi dice che l'Amoretti sbagliò credendo ch'essa andasse venduta in Russia, cioè a Pietroburgo, ove la vogliono tutti i cataloghi che ho potuto consultare. Egli fa però errore scrivendo Moris invece di Mori, piccolo paese a pochi chilometri al sud-est di Roveredo. Essendomi rivolto al dotto Sig.r Francesco Ambrosi, bibliotecario della Comunale di Trento, per sapere se questo quadro fosse ancora a Mori, egli così mi scrisse il 30 Maggio 1884 intorno al dipinto stesso, rappresentante la *Sacra Famiglia* ossia, come egli lo chiama, di *Desiderio del Battesimo:* « Il quadro esiste presso gli Eredi « del Signore Angelo Salvadori di Mori. I Signori Grigolli ne

(1) Calvi G. L., *Notizie dei principali professori di belle arti che fiorirono in Milano durante il governo de' Visconti e degli Sforza. - Parte III. Leonardo da Vinci* (con nuovi documenti), Milano, 1869, in 8° — Vedi pag. 61 e 78.

« sono in possesso insieme a tutta la collezione lasciata dal « loro zio. È il *Desiderio del Battesimo* che rappresenta la Sacra « Famiglia come è descritta dall'Amoretti, vero originale, così « ritenuto anche dietro esame del Comm. Professore Gastaldi « di Torino, il quale come lo vide riconobbe tosto il fare del « sommo Autore. Così mi scrive il Sig.r Augusto Grigolli ». Questi scrive pure al Sig.r Ambrosi che non si vedono nè le tinte, nè la maniera, nè le figure del quadro descritto dall'Amoretti, in quello che questi disse comprato dal Salvadori e poi andato al Palazzo d'Inverno a Pietroburgo (1). La sigla che si legge nel quadro di Mori è quella stessa, di cui parlo a p. 420 che è nel quadro di Pietroburgo, cioè un L, un D e un V uniti ed è posta, come in quel quadro, sopra uno dei fermagli di un libro che si trova in basso del dipinto stesso.

Ma ecco errori più gravi. Il Rigollot (2), scrivendo in modo sgrammaticato una frase dell'Amoretti (3), fece credere all'Houssaye (4) che sia stato il De Pagave che abbia posto la sigla suindicata sul quadro di Pietroburgo. Il Lanzi (5) poi, e dietro di lui il Beyle (6) ed altri, facendo nuovo errore, credono che la sigla del quadro di Pietroburgo si trovi nel quadro di Parma.

(1) Alcuni autori dicono che è nel Romitaggio, il quale del rèsto è solo diviso dal Palazzo d'Inverno (dimora imperiale) da una galleria.

(2) Rigollot, *Catalogue* etc., p. 37.

(3) Amoretti C., *Memorie* ecc., p. 115.

(4) Houssaye A., *Histoire de Léonard de Vinci*, 2me edit., Paris, Didier et Cie, 1876, in 12° — Vedi p. 436.

(5) Lanzi L., *Storia pittorica dell'Italia*, 5a ediz., Firenze, Molini, 1845, vol. 6 in 3 tomi, in 8° — Vedi vol. I, p. 103-104.

(6) De Stendhal (H. Beyle), *Histoire*, etc., p. 165.

L'errore del Lanzi è assai strano, poichè egli fu a Parma e ne visitò le chiese. Lo attesta l'Affò (1) il quale, parlando delle pitture di Bartolomeo dei Grossi e di Giacopo Loschi che ivi si trovano nella chiesa di S. Francesco, così scrive: « Il celebre Sig. Ab. Luigi Lanzi visitandole in mia compagnia « per quella fina intelligenza ch'egli ha delle arti molto le « celebrò ». Ora certamente il Lanzi avrà pure visitati i principali quadri della città in Gallerie pubbliche e private; quindi avrà visto anche il quadro attribuito al Vinci, allora uno de' più celebri di Parma; il quale prima si trovava nella Chiesa dell'Annunziata, ma che quando il Lanzi fu in questa città (ciò che avvenne certamente avanti il 1797, anno in cui l'Affò morì) era già da parecchio tempo nella Galleria Sanvitale; e tale opinione è anche avvalorata dal modo, per quanto errato, con cui ne parla il Lanzi stesso, poichè, descrivendo il quadro che è a Mori, dice che in esso « vi è la cifra di Lionardo ch'è « un D intrecciato con un L ed un V, come vedesi nel Quadro « dei Sigg. Sanvitali di Parma » (2).

Il Milanesi poi (3) parlando del quadro di Pietroburgo dice: « Il libro, sul quale posa il Bambino, ha il seguente mono- « gramma: ⅊, che non si vede in verun'altra opera di Leo- « nardo. Sopra alcuni disegni, pubblicati dal Gerli, egli poneva « questo: ⅊ ». S'intende poi facilmente come queste due sigle,

(1) Pezzana A., *Storia della città di Parma*, [di Ireneo Affò] *continuata* da Angelo Pezzana, Parma, 1837-59, vol. 5 in 4° — Vedi vol. I: *Appendice dei documenti* ecc., p. 25 e 26.

(2) Lanzi L., *Storia pittorica* ecc., vol. I, p. 104.

(3) Vasari G., *Le Opere*, ecc., vol. IV, p. 63.

indicate come quelle che sono nei disegni o nei dipinti di Leonardo da opere classiche (benchè non critiche), quali sono quelle del Brulliot (1), del Nagler (2) ecc., siano poi date come caratteristiche del Maestro dal Milanesi, dal Siret (3), dal Palermo (4) e da altre tali opere di seconda mano. Mi dispiace dirlo, ma questo equivoco è veramente madornale, e importa tanto più chiarirlo in quanto che sia per i disegni come per i manoscritti di Leonardo, i quali mal si disgiungono, questa sigla potrebbe ritenersi segno dell'autenticità sì degli uni che degli altri.

In calce *di tutte* tavole incise da Carlo Giuseppe Gerli e pubblicate nel 1784, si legge a sinistra W *dis.* e a destra: *C. G. G. inc.* Ora questi due segni sono, a luce di sole, di fattura del Gerli stesso e si trovano così poco negli originali, che il Vallardi, ristampando il Gerli nel 1830, non ha posto nelle tavole nessuna sigla, osservando nella dedica (5) che egli non rinvenne mai quel monogramma nei disegni originali di Leonardo.

Torniamo ora un momento al quadro di Parma attribuito un tempo a Leonardo. Esso, secondo quanto si tiene official-

(1) Brulliot, *Dictionnaire* etc., vol. I, p. 208, n. 1640 e p. 376, n. 2873.

(2) Nagler, *Die Monogrammisten* etc., vol. II, p. 547, n. 1440 e vol. V, p. 246, n. 1263.

(3) Siret A., *Dictionnaire historique des peintres*, Paris, 1874, P. Deffis, vol. 2 in 8° — Vedi vol. II, p. 976.

(4) Palermo G., *Isografia ovvero raccolta di 9000 firme e monogrammi degli uomini più celebri che vissero nel corso di undici secoli dal 742 al 1870, con cenni biografici sulla loro vita e le loro opere*, Napoli, G. Nobile, 1870, in f.° gr. — Vedi tav. XXVII, n. 15.

(5) Gerli C. G., *Disegni di Leonardo da Vinci incisi sugli originali da* Carlo Giuseppe Gerli, *riprodotti con note illustrative da* Giuseppe Vallardi, Milano, P. e G. Vallardi, 1830, in f.° — Vedi la *Dedica*.

mente per vero, era prima, come ho detto, nella chiesa dell'Annunziata di quella città, passò ivi poi ai conti Sanvitale e quindi, poco dopo il 1830, alla R. Pinacoteca. Fino al 1848 vi si leggevano chiaramente, secondo il Morini, le parole: « *Leonardus Vinci* », che vi si travedono anche oggidì, però molto sbiadite ed incerte, poichè invece di *Leonardus* parrebbe piuttosto vi sia scritto *Leonardo*, e dopo *Vinci* parve a me esservi la parola *ano* e sotto questa *1565*, benchè queste due ultime scritture siano anche più sbiadite del resto. E questo è stato il risultato di ripetuti esami che feci di quella sigla, l'ultimo dei quali unitamente al prof. A. Rondani, il 10 Giugno 1884.

Fu il Morini stesso che, per quanto ho saputo oralmente, cancellò quella firma verso il 1848, in modo da lasciarne pur qualche traccia. Ma questo quadro non è di Leonardo, e fino dal 1830 è stato riconosciuto dal Morini (1) come opera probabilmente di Cima da Conegliano, ed attualmente è attribuito a quest'ultimo nel Catalogo ufficiale di quella Pinacoteca. Si noti pure che il quadro di casa Sanvitale aveva, secondo l'Amoretti (2), braccia 3 milanesi (m. 1, 8) di altezza su 2 (m. 1, 2) e più di larghezza, mentre il quadro di Parma ha in tavola m. 1, 92 di altezza per m. 1, 33 di larghezza.

Se questa differenza di dimensioni è piccola, vi è però differenza sostanziale fra la firma data dall'Amoretti: « *Lionardo*

(1) Morini F., *Descrizione dei quadri costituenti la Galleria di S. E. il Sig. Conte Stefano Sanvitale, esistente nel di lui palazzo in Parma, piazzale S. Simone, N. 2; compilata dal pittore* Filippo Morini *nel 30 maggio 1830.* Mss. nella R. Pinacoteca di Parma — Vedi quadro n. 14 = quadro dell'Inventario attuale (1884) n. 361.

(2) Amoretti C., *Memorie*, ecc., p. 49.

Vinci fece. 1492 » e la firma « *Leonardus Vinci* » che il Morini indica nel 1830. Si tratta forse di due quadri? Ciò, stando ai Cataloghi, non parrebbe supponibile, poichè dall'inventario della Galleria Sanvitale, fatto dal Morini, risulta che non vi fu mai che un solo quadro attribuito a Leonardo da Vinci.

Credo ora opportuno a maggior chiarezza riportare il passo del Morini, che si legge nel luogo già citato: « Altro dipinto « in tavola per alto rappresentante la Vergine col Bambino « seduta nel mezzo in un fondo, parte d'Architettura alquanto « diroccata e parte di Paese; dall'altro S. Andrea, dall'altro « S. Michele. Questo quadro è assai bello e molto conservato. « Nel terreno tra i pezzi diroccati trovasi un piccolo biglietto « portante il nome di *Leonardus Vinci*. Tale viene pure stimato « dall'Orlandi autore dell'*Abecedario Pittorico*, come consta da « Catalogo e Perizia fatta della predetta Galleria in cui facen- « done la descrizione dice: *opera singolare di Leonardo da Vinci « che era nella Chiesa della Nunziata*; e per tale autore vien « pur dichiarato dal professore Gaetano Callani, come da stima « e perizia di lui. Per altro non pare andare molto lungi chi « porta tal opera a Cima da Conegliano essendovi molto di « lui carattere, in un modo di somma squisitezza ed eccellenza ».

Il Martini infine, autorevolissimo nella Storia dell'Arte Parmense, così descrisse nel 1871 (1) il quadro di Parma sotto Cima Gianbattista da Conegliano:

(1) Martini P., *Guida di Parma, Parte I. Il palazzo detto della Pilotta e gl' Istituti che vi hanno sede*, Parma, 1870, P. Grazioli, in 8° — Vedi p. 70.

« *La B. V. ed il Divin Figlio, Sant'Andrea, che regge la* « *Croce, l'Arcangelo Michele* (386). Quantunque forse non arrivi « il raro pregio della precedente » [un' altra pittura del Cima da lui firmata e di cui parlerò in appresso] « questa tavola « è di tal merito che per lunga pezza portò scritto: *Leonardi* « *Vinci opus*. Come venisse l' errore è ignoto: ma la non verace « scrittura fu cancellata, e la bell' opera, senz'uopo di appo- « site indicazioni, anche per la vicinanza dell'altra, si mani- « festa indubitabilmente del Cima ».

Concludendo, nel quadro di Parma, che ora porta il n. 361 e che è ufficialmente attribuito a Cima da Conegliano, vi sarebbe stato scritto, avanti qualsiasi cancellazione, secondo l'Amoretti, *Lionardo Vinci fece. 1492*, secondo il Morini, *Leonardus Vinci* e secondo il Martini, *Leonardi Vinci opus*.

Queste differenze fanno sorgere il dubbio che il quadro esistente già in casa Sanvitale, fosse o non fosse di Leonardo, non sia quello che ha ora il n. 361 nella Pinacoteca di Parma e che è ivi attribuito al Cima, e che forse ebbe luogo una sostituzione prima che il quadro passasse dai Sanvitale al Governo. Ovvero anche si potrebbe supporre che dei tre che ne parlarono, l'Amoretti, il Morini e il Martini, due almeno abbiano errato. Ma d'altra parte l'iscrizione che era in quel quadro (ove si vede ancora, come ho detto, sbiaditissima ed incerta) non fu cancellata, per quanto mi fu assicurato a Parma, che verso il 1848, e quindi il Morini e il Martini poterono esaminarla *de visu*. Si potrebbe forse spiegare la parola *opus* che è nella firma data dal Martini supponendo che egli (del resto assai diligente) abbia subìto l'impressione del ricordo della

firma *Joannis Baptistae Coneglianensis opus*, frequentissima nei quadri di questo pittore. Ma come mai, in fine, il Lanzi ci vide la sigla del quadro di Pietroburgo?

Non soddisfatto in ogni modo delle conclusioni cui ero giunto, feci delle nuove indagini a Parma, e per mezzo dell'egregio Sig. Vittorio Montanari, segretario di quella Università, ebbi in risposta dal vice conservatore Prof. Pigorini, in modo assoluto, che l'identità del quadro già in casa Sanvitale con quello che ora è a Parma rilevavasi in modo indubitato dall'*Abecedario Pittorico* dell'Orlandi; ma siccome non trovai il passo nell'Orlandi (1), malgrado che consultassi tutte le edizioni note dell'*Abecedario*, mossi qualche obbiezione e mi fu risposto che forse il passo era in qualche altra opera di quello scrittore; ma che, all'infuori di ciò, nulla vi era da mutare a quanto era stato detto prima.

Mi rivolsi quindi all'egregio e dotto scrittore di cose d'arte, Alberto Róndani, cui devo le seguenti importantissime notizie che m'invia da Mezzano de' Róndani con lettera in data del 22 Giugno 1884 sopra l'opera inedita dell'Orlandi, accennata dal Morini, ove si parla di questo quadro:

---

(1) La sola opera a stampa dell'Orlandi che possa riferirsi al presente argomento è l'*Abecedario Pittorico*. Le edizioni di questo libro sono le seguenti, cominciando dalla prima. Sono in un volume in 4°: Bologna, 1704 e 1719; Firenze, 1731; Napoli, 1733; Venezia, 1753; Napoli, 1763; ve ne è poi un'ultima in 2 vol. in 4°: Firenze, 1788. Questa è la migliore edizione. Quest'opera si trova poi stampata come « *Supplemento alla serie dei trecento elogi e ritratti degli uomini i più illustri in pittura, scultura e architettura*, ecc., Firenze, 1776, vol. 1 in 2 parti, in 4°.

Si noti ancora che l'Orlandi (scrittore del resto di poca autorità) dà i facsimile delle sigle di molti artisti; ma non ve n'è affatto alcuna di Leonardo.

« Il volume è manoscritto ed è intitolato *Miscellanea* del P. M.ro Pellegrino Orlandi; si trova nella nostra R. Biblioteca di Parma e porta il numero 1558. Tra molte altre cose, contiene, a pag. 337, un Catalogo della Galleria Sanvitalesca: ho copiato, Le ripeto, fedelissimamente, e fedelissimamente trascrivo quanto può avere per Lei interesse:

« Pitture e disegni esistenti in Parma nella Galleria del « Sig.e Co: Carlo Sanvitali, per ordine del quale fu fatta la « recognizion', perizia, scelta, e stima dal P. Mro': Pelleg: Ant.o « Orlandi nel suo passaggio per Parma il dì 27 Aple: 1710 « in vista di una possibile divisione di beni in detta Famiglia ».

« Il Catalogo è preceduto da numeri: voglio dire che il titolo d'ogni opera è preceduto da un numero. Al numero 34 si legge:

« Madonna, e S. Gioseffo in bellissime architetture e paese', « opera singolar' di Leonardo da Vinci, questo quadro era pari- « menti in d.a Chiesa — 2000 ».

« Cioè, 2000 scudi romani: la Chiesa in cui si trovava il quadro, è la « SS. Nunziata » nominata prima. Dopo il Catalogo si legge:

« Questa stima fu fatta a' prezzi mediocri, così avendo « ordinato il Possessore, per formare uno scandaglio dello stato « suo, in occasione di division', se mai fusse successa: prote- « standosi per altro chi ne fece la perizia, essere di valor' assai « superiore la sì bella raccolta di Pittur', e disegni ».

« Più ci penso e meno mi so persuadere che il Lanzi, e l'Orlandi abbiano attribuito a Leonardo il quadro di Cima! E più ricerco e meno trovo l'origine di quella scritta! E poi,

come si spiega l'assoluto silenzio dell'Orlandi sulla figura dell'Arcangelo Michele? Come si spiega, come si può credere che l'Orlandi che era un dotto, un critico e un religioso prendesse un Sant'Andrea per un S. Giuseppe?! Caro professore, qui c'è del mistero.... ma i dati mi mancano per tentare di scoprir la verità, Ella che ha fatto studi profondi sulle cose leonardesche, può cercare....». Il Róndani ha ragione: qui c'è del mistero. Ma chi ci dice che il *vero Leonardo* non sia in qualche privata galleria d'un lord o d'un arciduca?

Ora importa pure confrontare sommariamente le diverse descrizioni del quadro. Le figure che vi sono ricordate dai vari autori sono:

Orlandi (1710, Galleria Sanvitale). «Madonna, e S. Gioseffo «in bellissime architetture e paese'».

Amoretti (1784, Galleria Sanvitale). «La Beata Vergine col «Bambino, San Giovanni, e San Michele».

Morini (1830, Galleria Sanvitale). «La Vergine col Bambino «seduta nel mezzo in fondo, parte d'Architettura «alquanto diroccata, e parte di Paese, dall'altro «S. Andrea, dall'altro S. Michele».

Martini (1871, Pinacoteca). «La B. V. ed il Divin Figlio, «Sant'Andrea che regge la Croce, l'Arcangelo «Michele».

Ho posto tra parentesi, dopo il nome dell'autore, l'anno della redazione del manoscritto ovvero della pubblicazione del libro, e il luogo ove il quadro fu veduto in Parma. Per l'Amoretti osserverò che la data è quella della prima edizione delle sue *Memorie storiche di Lionardo da Vinci*. Le tre ultime

descrizioni si accordano, (non essendo difficile prendere, come pare abbia fatto l'Amoretti, un S. Andrea portante la Croce, per un S. Giovanni); ma la prima, che è la più antica è dalle altre essenzialmente diversa.

Tutto quello che precede prova intanto che le sigle o le firme nei quadri, oltre esservi poste sovente da mercanti truffatori o da giudici presuntuosamente ignoranti, sono talvolta diverse nello stesso pittore e analoghe in pittori diversi, come vedremo anche in seguito.

Il padre Allegranza, per esempio, vorrebbe che la firma di Leonardo sia un X tramezzato da un L (1). Ma di ciò non si ha altra prova che l'affermazione dell'Allegranza stesso, riferita dall'Amoretti.

Leonardo poi, secondo il Brulliot (2) avrebbe la firma *L. d' la finse, pin.* (scritta, erroneamente secondo lui, in qualche catalogo *L. de la Finse pinxit*) riprodotta nella rara stampa di Gerardo Edelinck, fatta, dietro il disegno di Leonardo da Vinci, e conosciuta sotto il nome di *Combattimento dei quattro cavalieri*. Esisterebbe inoltre, secondo il Brulliot (3) stesso, la firma *Leonardo inv.* di cui così scrive: « Secondo il « Catalogo del Winkler (T. II, p. 1143, N.° 5385.) la firma « su riportata trovasi sopra una stampa di un suo disegno incisa « dal Bartsch, che rappresenta la Vergine seduta, avente sulle « ginocchia il bambino Gesù che tiene una mela. — Foglio « in 12 ».

(1) Amoretti, *Memorie*, p. 115, nota 1.
(2) Brulliot, *Dictionnaire* etc., vol. III, p. 113, n. 811.
(3) Brulliot, *Dictionnaire* etc., vol. III, p. 114, n. 817.

Il Rigollot (1) dice che in un'acqua forte che il Zacchia fece del *Cartone della Battaglia d'Anghiari* vi è questa sottoscrizione: « Ex tabella propria Leonardi Vinci manu picta opus « sumptum a Laurentio Zacchia Lucensi, ab eodemque nunc « excussum. 1558. [Qui vi è una sigla formata da un L tagliato da un Z sdraiato] ». Ma di questa sigla non fanno parola nè il Brulliot, nè il Nagler, e fu certamente posta dall'incisore, come certamente fu posta dall'Edelinck la firma sopra indicata. Giova qui anche notare che la firma di Pietro van Lint (2) è precisamente identica a quella posta dal Gerli nelle tavole da lui incise dietro disegni di Leonardo, ed il Brulliot ne dà altre poco differenti. La firma poi di Leonardo che si vede nella *Sacra Famiglia* descritta dall'Amoretti, quadro oggi a Mori secondo alcuni e a Pietroburgo secondo altri, è pur quella, secondo il Nagler (3), del pittore Giovanni van der Lys o Lijs.

Infine noterò che Gaudenzio Ferrari (il quale se non fu propriamente allievo di Leonardo, potè forse conoscerlo a Milano verso il 1499 e che certo s'inspirò a lui nelle opere che fece dopo il 1506) soleva nei primi suoi anni chiamarsi *de Vincio* o *de Vince*. Allora la famiglia *de Vincio* o *de Vince* era assai fiorente e diffusissima in Valduggia e Varallo. In un istrumento del 7 Maggio 1509 il Ferrari è chiamato *Gaudentius de Vincio de Varali*, e nella cappella di S. Margherita nella Chiesa delle

(1) Rigollot, *Catalogue* etc. p. 64.
(2) Brulliot, *Dictionnaire* etc., vol. I, p. 376, n. 2872.
(3) Nagler, *Die Monogrammisten* etc., vol. II, p. 548, n. 1441.

Grazie in Varallo vi sono affreschi di lui con vari cartelli, uno dei quali contiene questa firma .X.$\frac{V}{V}$ (1).

In conclusione le sigle non bastano ad autenticare un quadro; e se da un lato gli apprezzamenti personali sono sovente arbitrari, essi, se dati con coscienza e intelligenza, hanno in complesso valore ben più grande che non le firme. E non è logico di servirsi principalmente di queste per stabilire la autenticità dei quadri, come fu fatto dell'elenco dei quadri di Cima da Conegliano, compilato dal Milanesi (2), nel quale, con criterio assai singolare, vengono ommesse le opere « che sebbene non segnate del « suo nome, hanno tutti i caratteri di originalità » ed ivi si aggiunge « noi, per non distenderci in soverchia lunghezza, non « faremo conto che di quelle dove il pittore si sottoscrisse ». [!!!]

Si capisce quindi che con tale criterio il Milanesi, dei quadri del Cima che sono a Parma, noti solo quello firmato. Se però avesse applicato il medesimo criterio ai quadri di Leonardo avrebbe dovuto annoverarvi come i più autentici l'altro del Cima, che anteriormente aveva la firma di Leonardo, e quello attribuito a Leonardo che è a Pietroburgo, cioè due fra i meno autentici; mentre avrebbe dovuto escludere come di Leonardo i migliori e i pochi (benchè sovente lordati dai restauratori) autentici suoi quadri, quali sono la *Gioconda*, il *S. Giovan Battista*, ecc.. che non hanno firma alcuna.

Fra gli scrittori autorevoli che parlarono del modo di firmare di Leonardo debbo ora ricordare il Marchese Giuseppe

(1) Colombo G., *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari pittore con documenti inediti*, Torino, Flli Bocca, 1881, in 12° — Vedi p. 5, 6, 18, 40, 41 e 50.

(2) Vasari, *Le opere* ecc., vol. III, p. 663.

Campori, il quale, illustrando la lettera firmata *Leonardus Vincius*, esistente nell'Archivio Palatino di Modena, così scrive (¹): « Notabile è ancora in questo prezioso documento la ripetuta « segnatura del grande artista, che si scrive *Vincio* e *Vincius*, « non *da Vinci* come si tiene comunemente, sebbene l'una e « l'altra possano valere a significare così il casato come il paese; « restando a sapere se il nome del paese di Vinci fosse assunto « a cognome della famiglia di Leonardo nel qual supposto più « propriamente avrebbe a chiamarsi *Leonardo Vinci*, o *Vincio* « (latinamente *Vincius*) com'egli stesso amò segnarsi in questa « lettera, nella tavola che fu già dei Sanvitali, e nell'epitaffio « da lui medesimo dettato, e come scrissero parecchi contem- « poranei di lui il Casio, il Cesariano, Geoffroy Tory, il Gau- « rico, il Bandello, Raffaele Maffei, il Paciolo ».

L'ultima parte di questo passo fu da me, sotto il n.° 8 dell'*Elenco I*, riportata senza osservazione alcuna. Qui debbo farne, tanto più che il D'Adda (²), erudito diligentissimo, ha accolto senz'altro l'opinione del Campori.

In primo luogo la citazione del quadro già dei Sanvitale non è argomento che abbia valore. In secondo luogo esaminiamo gli autori citati dal Campori, cui aggiungerò il Bellincioni, e i documenti legali e non legali contemporanei, ove è ricordato il nome di famiglia di Leonardo o il nome

(1) Campori G., *Nuovi documenti per la vita di Leonardo da Vinci*, Modena, 1865, in 4.° (Estr. dal vol. III degli *Atti e Mem. delle RR. Dep. di Stor. patr. per le Prov. mod. e parm.*) - Vedi p. 8 — Vedi anche *Elenco I*, n. 8, p. 299.

(2) D'Adda, *Léonard de Vinci, la gravure milanaise et Passavant* [in] *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, in 8° gr. — Vedi t. XXV, (1868), p. 124.

di lui. Per alcune citazioni, onde essere breve, rimanderò al Bossi e alla prima serie di queste *Ricerche*.

In primo luogo a Leonardo e ad altri di sua famiglia suoi contemporanei, è dato in italiano il casato *da Vinci*, mentre egli è detto Lionardo ed anche Leonardo nei catasti, conti correnti, lettere familiari, testamenti ecc. documenti tutti riportati nella prima serie di queste *Ricerche*, (Firenze 1872) e specialmente alla p. 139, 142, 145, 150, 157, 167, 171 e seg., 198 ecc.; ed in latino, come si è visto anche sopra e come si vedrà in alcuni documenti che citerò qui sotto, il nome di famiglia di Leonardo è scritto correttamente *Vincius*.

Leonardo poi è chiamato nei vari modi seguenti

1° In italiano:

Leonardo da Vinci — Pacioli, *Divina proportione*, c. 30 *verso*.

Lionardo da Vinci — Pacioli, *Divina proportione*, c. 28 *verso*. — Bellincione, *Rime*, Milano, 1493, p. 6. — C.i C.i con lo Spedale di S. Maria Nuova, anni 1506-1507 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 164 — C.i C.i con la Compagnia dei Pittori anni 1503-1504 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 166, 167.

Leonardo da Venci — Pacioli, *Divina proportione*, c. 1 *recto*.

Leonardo de Vinci — Nel suo testamento [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 208.

Leonardo de Vince — Nel suo testamento [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 202, 206, 207 — Procura de Vilanis, [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 210.

Leonardi Venci — Pacioli, *De Viribus quantitatis*, c. 237 *recto*.

Lionardo Vinci — Paciolo, *Divina proportione*, c. 22 *recto*.

Leonardo Vinci — Lettera dello Chaumont del 15 Agosto 1507 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 181 — Bellincione, *Rime*, carte 22 *v.*; 33 *v.*; 148 *v.* — Bandello [in] Bossi, *Cenacolo*, p. 23 — Casio [in] Bossi, *Cenacolo*, p. 244, nota 9 e 262, nota 45.

Leonardo Vince — Cesariano [in] Vitruvio, *Architectura*, (1521), p. XLVI.

Lyonardo da Vinci — Suo C.° C.° del 1472 con la Compagnia dei Pittori [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 149.

Leonardo Vincio — Lettera di Leonardo al Card. I. d'Este del 18 Sett. 1507 [in] Campori, *Nuovi documenti* ecc., p. 9.

Leonardo — Lettera di Ercole I del 19 Sett. 1501 [in] Campori, *Nuovi documenti* ecc., p. 6.

Lionardo — Portate al catasto del 1451-1469 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 144 e 146.

Leonardo da Vinci in dare — } C.° C.° di Leonardo con lo Spe-
Lionardo da Vinci in avere — } dale di S. Maria Nuova, anni 1513-1520 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 218 e 219.

2° In francese:

Leonard Vince — G. Tory [in] Bossi, *Cenacolo*, p. 16 e 245, nota 14.

Leonard da Vincy — Lettera di Luigi XII del 1507 (?) [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 184.

3° In latino:

.... Leonardi Guincij — Donazione di Lodovico Sforza a Leonardo nel 1499 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 161.

.... Leonardum de Guintiis — Lettera dello Chaumont del 20 Apr. 1507 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 179.

.... Leonardi da Vinziis — Donazione di Lodovico Sforza del 6 Marzo 1510 [in] Uzielli, *Ricerche*, (1872), p. 187.

Leonardus Vincius — Lettera di Leonardo al Card. I. d'Este del 18 Sett. 1507 [in] Campori, *Nuovi documenti* ecc., p. 9 — P. Gaurico [in] Bossi, *Cenacolo*, p. 18 — Maffei [in] Bossi, *Cenacolo*, p. 18 — Paciolo, *Divina proportione*, carte Aii *recto* — Anonimo [in] Amoretti, *Memorie*, p. 39, nota 1 — Epitaffio latino [in] Vasari, *Le Opere* ecc., p. 31, nota 2.

In conclusione: 1° il vero nome della famiglia di Leonardo era *Da Vinci* dal nome del paese ove, come ho mostrato nella prima serie di queste *Ricerche*, essa aveva i suoi fondi. Talora dai contemporanei e quindi in tempi più recenti, in modo consimile ad altri nomi di famiglia indicanti il luogo d'origine della medesima e che perdettero il *da* originario, fu detta semplicemente *Vinci*. 2° In latino dai contemporanei meno scorretti il casato *Da Vinci* fu tradotto *Vincius*. Non so poi donde il Campori abbia tratto la notizia d'un epitaffio che Leonardo si fece in latino, così scrivendo il suo casato. 3° In quanto al nome che l'Amoretti, e che il Govi e il Milanesi in alcune loro memorie speciali, e altri credono, con maggiore correzione, scrivere archeologicamente *Lionardo*, mentre i più, come gli stessi Milanesi, nelle *Vite* del Vasari, e Govi, nel *Saggio*, scrivono *Leonardo*, conviene attenersi a quest'ultima ortografia, perchè usata anche dai contemporanei e inoltre più corretta, essendo più conforme alla etimologia del nome stesso; e quindi non conviene adottare l'ortografia *Lionardo Vinci* o *da Vinci*, come vorrebbero il Campori, il D'Adda e talora il Milanesi e il Govi,

ma invece quella di LEONARDO DA VINCI consacrata dalla ragione e dalla fama.

Ma è tempo ormai di tornare al quadro di Parma.

Nella Pinacoteca di questa città, a sinistra del quadro prima attribuito a Leonardo da Vinci ed ora a Cima da Conegliano, benchè da questo non firmato, ma ove si vede il castello di Conegliano, che questo pittore soleva porre sovente in fondo a' suoi dipinti, vi è un altro quadro, forse più bello, dello stesso autore colla firma: « *Joannis Coneglianensis opus* » e a destra una testa di donna, che se non è di Leonardo, al quale è ufficialmente attribuita, se non è uno di que' dipinti così frequenti cominciati da lui e terminati e più o meno deturpati da uno dei suoi scolari, è certo fatta da uno dei migliori di questi, le opere dei quali mal si distinguono sovente da quelle pitture del Maestro che passarono sotto il loro pennello e sotto quello dei moderni vandalici restauratori.

Comunque sia, quanto appare duro e pesante il Cima da Conegliano accanto alla finezza e alla giusta intonazione del quadro leonardesco! Come mai può essere venuto in mente a tanti studiosi di cose d'arte, certo non infallibili, ma cui non era certo ignota la maniera del Vinci, come i Lanzi e gli Amoretti, di attribuire quel quadro al sommo artista toscano?

Questi giudizî errati provano, in genere, che un'impressione estetica non nasce sovente dall'osservazione diretta dei quadri, ma dalla conservazione della forza di un pensiero trasmesso da altre impressioni proprie od altrui.

In conclusione il quadro che l'Amoretti descrive come posseduto dagli eredi dell'Abate Salvadori, non sarebbe quello

che ora è a Pietroburgo. In ogni modo questo dipinto non è probabilmente di Leonardo e di sua mano non sarebbe quindi la sigla che vi si vede. Il quadro ricordato dall'Amoretti sarebbe quello che si conserva tuttora a Mori. In esso vi è pure la sigla formata dalle lettere L D V intrecciate. È strano per altro che, tolto il Calvi (1), si taccia dell'ultimo quadro nelle più recenti e classiche opere di pittura, come pure in generale nelle biografie di Leonardo, buone o cattive che siano. Il quadro di Parma poi, è certamente del Cima e forse fu sostituito ad altro di Leonardo assai prima che la Galleria Sanvitale fosse acquistata dal Governo di Parma e posta nella Pinacoteca di questa città; e ciò forse fu nel secolo scorso. Tutto induce a credere essere avvenuto il cambio prima del 1784 almeno, cioè prima che l'Amoretti dicesse il quadro in casa Sanvitale, perchè, come si è visto, la descrizione ch'egli ne dà, concorda con quelle del Martini e del Morini, i quali in tempi più recenti descrissero il quadro, che è ora nella R. Pinacoteca di Parma: e discorda da quella dell'Orlandi; il quale nel 1710 deve aver veduto un quadro di Leonardo, diverso da quello ricordato dall'Amoretti, e che (quantunque scrittore inesatto) difficilmente può aver scambiato, come già osservò il prof. Róndani, un S. Andrea con un S. Giuseppe, e taciuto dell'Arcangelo Michele.

In quanto alla sigla incisa dal Gerli, che il Milanesi vuole caratteristica degli originali di Leonardo e che anche il Brulliot, il Nagler e altri a lui attribuiscono, essa è una sigla ideata dal Gerli stesso, ma che egli non intese mai attribuire al grande

(1) Calvi, *Notizie* ecc., p. 78.

Pittore; infine la sigla che usava Leonardo è ignota; anzi è da credersi (ammesso pur di lui la *Sacra Famiglia* ora a Mori) che egli non ne usasse, giacchè non l'ha nessuno dei suoi quadri riputati più autentici come la *Gioconda*, e pochi altri; nè si vede in nessuno dei suoi numerosi e più autentici disegni e manoscritti.

Documento III

Sugli Archivi del Regno d' Italia.

I

Intorno alla tamburazione che fu fatta a carico di Leonardo si legge nel Richter (1): « *It is true that, in April 1476, we find the names of Leonardo and Verrocchio entered in the* « Libro degli Uffiziali di notte e de' Monasteri », *as breaking the laws; but we immediately after find the note* « Absoluti cum condizione ut retamburentur » (Tamburini *was the name given to the warrant cases of the night police*). *The acquittal therefore did not exclude the possibility of a repetition of the charge. It was in fact repeated, two months later, and on this occasion the Master and his pupil were again fully acquitted. Verrocchio was at this time forty and Leonardo four-and-twenty. The documents referring to this affair are in the States Archives*

(1) Richter I. P., *The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the original Manuscripts*, London, 1883, vol. 2 in fol. — Vedi vol. II, p. 284.

dimostrare che egli era infatti figlio di Cione di Bonaccorso Ghiberti e di Mona Fiore, e solo che, morto il padre, la madre passò in seconde nozze con Bortolo, essendo egli, Lorenzo, giovanissimo e perciò fu detto Lorenzo di Bortolo. Ora in proposito di questa bassa accusa, il Baldinucci, a spiegare il significato della parola *intamburare*, scrive le seguenti parole (1), che riferisco anche per meglio chiarire quanto altrove in questo volume posso aver detto su tale argomento (2).

« Usaronsi pure dalla Fiorentina Repubblica altre maniere « d'intamburazioni e furon quelle di certi tamburi di legno, « che si tenevano appesi in alcune Chiese principali e partico- « larmente in S. M. del Fiore, dove stavano appiccati alle « colonne, e avevano dalla parte dinanzi scritto il nome di « quell'Ufizio o Magistrato a cui elle servivano, e di sopra « un'apertura, nella quale si poteva da chiunque volesse met- « tere, ma non già messa cavare alcuna notificazione o scrit- « tura: e questo si diceva *intamburare*, cioè accusare e que- « relare. Questo facevano acciocchè fosse lecito a ciascheduno « senza manifestarsi iscoprire a pubblico benefizio le mancanze « di qualunque cittadino: ed è costume praticato nelle Repub- « bliche, siccome anche in qualche altro luogo fino a oggi « continuato ».

(1) Baldinucci F., *Notizie de' professori di disegno da Cimabue in quà* ecc. *Edizione accresciuta di annotazioni del* Sig. D. M. Manni, in Firenze, 1767-74 per G. B. Stecchi e A. G. Pagani, vol. 21 in 8° - Vedi vol. III, p. 38-44. Il passo citato è a p. 40 e 41. — Dal principio di questo passo si potrebbe credere che il Baldinucci avesse descritto prima altri modi d'intamburare. Ma egli nelle linee precedenti esprime solo in modo vago l'idea che, in antico, la tamburazione si facesse diversamente.

(2) Vedi in questo volume p. 201.

Il Richter dice poi che i documenti relativi alla tamburazione in discorso esistenti nel R. Archivio di Stato in Firenze sono fra quelli di cui non è permessa la pubblicazione. E aggiunge che ha creduto dover darne un riassunto perchè « dei vaghi indizi intorno ad essi erano stati di recente resi « pubblici i quali potevano dare all'incidente un aspetto che « veramente non aveva ».

In primo luogo si noti che mi sembra si possa rilevare da tutto il passo del Richter che egli, come forestiero potè esaminare le *tamburazioni*, mentre io come contribuente italiano potei soltanto vederle in un palchetto dell'Archivio a tre metri almeno dal suolo e averne soltanto l'estratto che ho pubblicato (1). Ma debbo dirlo? Per me, quando si tratta di verità storica, non m'importa affatto che essa riveli cose belle o brutte; e d'altra parte quando non posso esaminare un documento che pur esiste e che può dare qualche indizio per scuoprire la verità (in sè sempre bella), divengo come quello di cui dice il proverbio:

Sua cuique Deus fit dira cupido.

In secondo luogo credo di essere in caso di conoscere quanto è stato pubblicato intorno a Leonardo, tolto forse qualche articolo di giornale che può essermi sfuggito. Or bene, il solo luogo ove si alluda alla tamburazione in discorso è il seguente passo da me scritto in altro volume. Ivi infatti dopo aver espresso il concetto che gli autori in generale giudicano la storia subiettivamente ed anche (aggiungo qui) seconda una certa morale

(1) Vedi in questo volume a p. 201, nota 1.

officiale che io chiamerei il *ceremoniale letterario;* e che questo si può dire specialmente dei biografi di Leonardo, così continuo (¹):

« Il Rio dopo averlo grandemente lodato, termina la vita « che ne scrisse, rimproverandogli composizioni impudiche, « benchè già bruciate da gente bigotta, e criticandolo coll'auto- « rità di una frase di Kant, mentre l'Archivio di Stato di Firenze « tiene nascoste certe delazioni fatte a suo carico, quantunque « ne andasse completamente assoluto ».

Il Sig. Richter parla, come ho detto e tacendone l'autore, di vaghi accenni che potevano aver dato all'incidente un aspetto che realmente non aveva. In primo luogo, per quanto riguarda la realtà dell'accusa che venne fatta a Leonardo (suppongo fino a nuova informazione che il Sig. Richter abbia alluso a me), io dico in modo incidentale precisamente lo stesso che quello che il Sig. Richter dice *ex professo*. È certo però che nella mia frase non vi è nulla che possa allarmare il ceremoniale letterario più scrupoloso. Ma il Sig. Richter coll'indicazione incompleta di cosa fosse la tamburazione e coll'accettare, direi quasi, di essere la Ninfa Egeria della Direzione degli Archivi di Firenze, non fa che render più curioso il pubblico che è scettico e che non giura più *in verba magistri;* infine, certo contra sua intenzione insinua false supposizioni a danno di Leonardo. In sostanza l'accusa ci fu e grave. Mi fu accennata qual'era, ma non ho esaminato i documenti; quindi non posso

(1) Uzielli, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Firenze, Pellas, 1872 — Vedi p. 24 e 25.

dir nulla oltre quello che so in modo certo. Ed io certo so che con due deliberazioni, una sospensiva l'altra definitiva il Verrocchio e Leonardo furono riconosciuti vittime di una calunnia ed assoluti. Quindi la storia deve accettare questo giudizio. Ma i documenti devono potersi esaminare per avere la storia scientifica e non la storia officiale. Così per esempio, per quanto i costumi di Macchiavelli non abbiano certo che piccola importanza rispetto alla influenza del grande pensatore sulla civiltà italiana pure, ammesso che se ne debba conoscere e scrivere la vita privata, l'edizione integra delle lettere di lui, fatta egregiamente dall'Alvisi dà un'idea più esatta del carattere di Macchiavelli e dei costumi dei suoi tempi che non tutti i documenti purgati e.... purganti riguardanti la sua vita privata che si eran potuti leggere fino ad oggi.

In fin dei conti le accuse anonime dovrebbero avere importanza soltanto per coloro che se ne valgano per uso loro o che hanno dei peccati sulla coscienza da scontare. Per gli onesti non vi è motivo di tali timori, poichè per essi si può ripetere quello che Fazio degli Uberti, alludendo all'odiosa usanza fiorentina, diceva dei popolani dell'Italia del mille (1):

Qui non temeva la gente comuna
Trovarsi nel tambur, ned esser presa
Per lo Bargello senza colpa alcuna.

(1) Degli Uberti Fazio, *Il Dittamondo* ecc., Milano, G. Silvestri, 1826, in 12° — Vedi Libro II, cap. XXIV, p. 169.

La calunnia infatti si dilegua col tempo e la verità finisce per galleggiare specialmente nelle cose della storia, ove i sommi ingegni appariscono col tempo sempre più giganti. Le accuse poi d'immoralità fatte a Leonardo sfumano come la nebbia al sole. In lui il rispetto alle leggi dell'amore, affermato in un profondo assioma scientifico (1), si univano ad una bontà d'animo singolarissima. Ed egli amava tanto gli animali che gli uomini, talchè secondo il ben noto racconto del Vasari (2) non poteva starsi, vedendo uccelli rinchiusi in gabbia dal comprarli e dar loro la libertà. Tale bontà era invero tanto famosa ai tempi di Leonardo che fin nell'India la ricordava un fiorentino contemporaneo di lui, il viaggiatore Andrea Corsali, così scrivendo da Cochin, il 6 Gennaio 1515, a Giuliano dei Medici (3):

« Fra Goa, & Rasigut, over Carmania, vi è una terra detta « Cambaia, dove l'Indo fiume entra nel mare. È habitata da « gentili chiamati Guzzaratti, che sono grandissimi mercatanti. « Vestono parte di essi all'apostolica, & parte all'uso di Turchia. « Non si cibano di cosa alcuna, che tenga sangue: nè fra essi « loro consentano che si noccia ad alcuna cosa animata, come « il nostro Leonardo da Vinci ».

---

(1) Vedi *Osservazioni* ecc., *alla Ricerca I*, *Appendice III*, p. 415.

(2) Vasari, *Le Opere*, vol. IV, p. 21.

(3) Di Andrea Corsali fiorentino, *allo Illustriss. D. Signor Giuliano de Medici Duca di Fiorenza. Lettera scritta in Cochin, Città dell'India, nell'Anno MDXV alli VI di Gennaio* [in] Ramusio G. B., *Navigationi et Viaggi* ecc., In Venetia, appresso i Giunti, vol. 3 in folio — Vedi vol. I, (1613), p. 177 *verso*.

Documento IV

Parere di Leonardo da Vinci ecc.

Dico, nel secondo paragrafo della pagina 213, che il Milanesi aveva ommesso nel *Prospetto cronologico* della Vita di Leonardo da Vinci di accennare che questi prese parte al *parere* relativo al monte del Re, nel quale, come si è visto, fu sentito anche Giuliano da San Gallo, ed aggiungo che il Milanesi stesso aveva di detto *parere* fatto solo parola nel *Prospetto cronologico* della vita di quest'ultimo pittore. Dovevo dire invece che mentre in questo ultimo prospetto il Milanesi pone quel parere sotto l'anno 1499 lo riferisce in quello del da Vinci, facendo errore, all'anno 1506; sotto il quale naturalmente non lo avevo in principio cercato.

Documento V

Relazione di G. A. Mazzenta ecc.,
e Atto della donazione fatta da Galeazzo Arconati.

Il Conte Andrea Sola di Milano nell'ordinamento dell'Archivio Sola-Busca-Serbelloni, che per suo incarico fece il sig. Alessandro Spinelli, erudito bibliofilo cui devo le notizie che seguono, trovò, nel 1877-78, circa ottanta copie a stampa della Donazione fatta da Galeazzo Arconati, le quali vennero nell'Archivio succitato, per eredità, dalla famiglia Arconati-Visconti, la quale per parte di donna era entrata in casa Busca.

Le tre edizioni sono in quanto al testo pressochè uguali. Il loro formato è in 4°, e le dimensioni sono di cent. 35 di

altezza per cent. 20 di larghezza ed hanno le doppie carte numerate. Quella di cui è copia all'Ambrosiana, e che dirò la prima perchè pare la più antica, ha la stampa più imperfetta, è di otto carte cioè di 16 pagine; è composta parte in corsivo parte in tondo, come risulta dall'indicazione seguente, ove pongo fra parentesi le pagine e le linee del presente volume corrispondenti a quelle della copia che descrivo.

Carta 1 *recto*, linea 1 e 2, tondo, (p. 235, l. 11 e 12) — C. 1 *r.*, l. 3 a c. 3 *r.*, l. 30, corsivo, (p. 235, l. 13 a p. 244, l. 6) — C. 3 *r.*, l. 31 a c. 4 *r.*, l. 23, tondo, (p. 244, l. 7 a p. 246, l. 16) — C. 4 *r.*, l. 24 a c. 4 *r.*, l. 29, corsivo, (p. 246, l. 16 a p. 246, l. 22) — C. 4 *v.*, maiuscoletti vari, (p. 247, l. 1 a p. 247, l. 19) — C. 5 *r.*, l. 1 a c. 8 *v.*, l. 21, corsivo, (p. 247, l. 20 a p. 254, l. 21) — C. 8 *v.*, l. 22 a c. 8 *v.*, l. 25, tondo, (p. 254, l. 21 a p. 254, l. 25).

Le altre due edizioni hanno in corsivo quello che in questa è in tondo e viceversa. Una di esse, che chiamerò la seconda, ha otto carte, cioè 16 pagine, come la prima edizione descritta, ed ha lo stesso corpo di carattere. Le due sole prime pagine delle due edizioni contengono la stessa quantità di composizione. L'ultima edizione, che dirò la terza e che pare la più recente, ha sei carte, cioè 12 pagine, ed è in carattere di corpo più piccolo di quello delle altre due.

Il signor Alessandro Spinelli non crede che l'esemplare della prima edizione sia tirato privatamente (come ho detto nel testo, a p. 220 di questo volume, accettando l'opinione del signor Bibliotecario Ceriani), ma ritiene che tanto la prima, come la seconda e la terza edizione, siano uscite dalla

stamperia ducale dei Malatesta milanesi da questi condotta per lunga serie di anni.

È appunto in tali anni che furono certamente fatte le tre edizioni, le quali non portano cenno alcuno di data di stampa, e non hanno che quella dell'Atto di donazione.

Il signor A. Spinelli ritiene che la prima edizione (che è quella di cui vi è all'Ambrosiana una copia, la quale ha servito alla ristampa da me qui data (1)), sia stata fatta ai tempi di Galeazzo. Non saprebbe dire esattamente in qual tempo circa sia stata fatta la seconda; la terza fu certamente ordinata dal nipote di Galeazzo, cioè dal conte Giuseppe Antonio Arconati, il protettore del Goldoni, il diplomatico al servizio dell'Impero.

Quando le copie delle tre edizioni vennero scoperte, furono inviate, per opportuno consiglio del Marchese Girolamo D'Adda, alle principali Biblioteche nazionali e straniere.

Si noti ancora che uno della famiglia Sola, cioè Cristoforo Sola, fu il rappresentante di Galeazzo Arconati, nell'Atto della Donazione dal medesimo fatta, come risulta dall'Atto stesso.

---

(1) Vedi *Documento V*, p. 225-254.

Documento VII

Elenco dei Codici Autografi ecc.

I

Elenco I, n. 33, Codice di Windsor, Biblioteca Reale, p. 317.
Elenco III A, n. 13, Disegni di Fisionomia, p. 359.

Vincenzo Carducho che cito a p. 320 e 321 era fiorentino ed il suo vero nome era Carducci. Scrisse il suo trattato in Spagna ove andò da giovinetto. Nel Libro I° egli parla di un *trattato di Fisonomia* di Leonardo, trattato che è pure ricordato da Pietro Paolo Rubens col titolo *Osservazioni di Fisionomia* nella sua opera latina sulla Pittura, di cui ci ha lasciato ricordo il De Piles che ne fu il possessore. Disgraziatamente l'opera del Rubens fu bruciata in un incendio verso il 1720 (1).

In questo trattato il Rubens parlava lungamente oltrechè delle *Osservazioni di Leonardo sulla Fisionomia*, di quelle sull'*Anatomia dell'Uomo e del Cavallo*, e *sulle Proporzioni del corpo umano* ed aggiungeva che aveva avuto luogo di esaminare presso Pompeo Leoni i disegni e manoscritti originali di Leonardo. Questi stessi manoscritti e disegni di cui parlano il Carducci e il Rubens sono molto probabilmente in parte almeno quelli stessi che sono ora a Windsor, come per quanto riguarda il Carducci ho anche detto a p. 320 e 321.

(1) Bossi G., *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci, libri quattro*, Milano, 1810, in fol. — Vedi p. 45 e 48.

Aggiungerò qui che col titolo *Grasvenor Gallery publications 1878* è stata annunziata la pubblicazione (che non so se oggi sia compiuta) di 4 « portfolios » contenenti disegni autografi fotoincisi, con colore e dimensioni identici a quello dell'originale, per mezzo del *processo autotipico permanente* del Sig. Stephen Thompson. Essi furono scelti sotto la direzione del Sig. Richard Holmes bibliotecario della Libreria di Windsor. I due primi « portfolios » comprendono 100 disegni di Leonardo. Di questi 100 disegni, il primo è il ritratto di Leonardo: 66 contengono disegni di teste, mani ecc., sovente con scrittura autografa e composizioni varie relative al *Cenacolo* e ad altri quadri di Leonardo; 6 caricature e figure diaboliche; 10 statue equestri e disegni di cavalli, dragoni, cani e gatti; 14 di botanica; 3 di macchine. Il terzo « portfolio » contiene 36 disegni di Raffaello e Michelangelo. Il quarto ne contiene 40 di vari pittori italiani, francesi e tedeschi.

II

Codici della Biblioteca Ashburnham.

Elenco I, numeri 36, 37, 38, p. 326-328.

Posteriormente alla stampa delle pagine qui sopra accennate fu resa pubblica la notizia della compra fatta dal Governo italiano di una parte della Biblioteca Ashburnham. Dei codici formanti le 4 parti di questa Biblioteca è stata comprata la 3ª, cioè il *fondo Libri*, (tolti 100 codici riconosciuti come originariamente appartenuti a Biblioteche di Francia e quindi ceduti a quel Governo) e 10 codici della 4ª cioè dell'*Appendice*. I codici acquistati sono così in tutto 1833.

Nel Catalogo del fondo Libri (1) sono descritte le seguenti opere di Leonardo da Vinci:

361 — Trattato d'Architettura Militare e Civile, di Idrostatica, Geometria e Prospettiva, Libri di Mulini e macchine, Trattato di fortificazione e macchine militari. vel. fol. Manuscrit sur vélin in folio du XV siécle. Magnifique ouvrage inédit de Lionardo da Vinci, rempli d'admirables dessins etc.

1299 — Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci con figure. pap. fol. Manuscrit sur papier, in folio, du XVI siécle.

1300 — Regole di Prospettiva di Leonardo da Vinci con figure. pap. fol. Manuscrit sur papier, en trois volumes in-folio du XVI siécle, inédit.

1875 — Deux volumes remplis d'Ecriture et de Dessins de Leonardo da Vinci, pap. 4.to Manuscrit sur papier, en deux volumes in 4.to du XV siécle. Précieux manuscrit, autographe.

Farò ora alcune osservazioni su questi vari numeri.

361 — Il Catalogo dice intorno a questo codice una cosa erronea. Esso non è affatto di Leonardo da Vinci ma è il Codice del *Trattato di Meccanica e Architettura* di Giorgio Martini con note mss. di Leonardo, che ho descritto sotto il n. 38 dell'*Elenco I*, p. 327-328 di questo volume. Non sono poi giunto a sapere se questo codice sia compreso fra quelli comprati dall'Italia.

(1) *Catalogue of the Manuscripts at Ashburnham Place, Part the first comprising a Collection formed by professor* Libri, London printed by Charles Francois Hodgson. — Le pagine non sono numerate; solo i manoscritti hanno un numero progressivo.

1229 e 1300 — Sono certamente delle copie manoscritte del *Trattato della Pittura*. Se sono veramente del XVI secolo e fatte sui manoscritti originali di Leonardo avrebbero certo una qualche importanza; ma forse sono del secolo successivo e fatte sulla edizione del Du Fresne del 1651, come quelle della Nazionale di Firenze (1), e non hanno quindi, allora, che un'importanza secondaria.

1875 — Uno di questi due volumi si trova compreso fra quelli comprati dal Governo italiano; l'altro è rimasto compreso nei 100 codici acquistati dalla Francia. Il codice restituito è scritto a rovescio. Quello rimasto è scritto a diritto. Debbo queste notizie all'egregio Prof. Pasquale Villari.

Qui debbo ricordare che fu questi il quale, per incarico avutone dall'ex-ministro della Pubblica istruzione Guido Baccelli, ebbe gran parte a portare a buon fine l'acquisto di cui sopra, proposto in addietro dal Prof. Cesare Paoli (2) e nel corrente mese approvato dal Parlamento.

Osservando: 1° che il codice avuto dalla Francia è scritto a rovescio e quello rimasto all'Italia è scritto a diritto; 2° che la Francia reclamava come sottratto al codice B ora all'Istituto di Francia un volume passato nella Biblioteca Ashburnham; 3° che il codice B (uno di quelli pubblicato dal Ravaisson Mollien) è scritto a rovescio e contiene cose varie principalmente di scienze, armi ecc. concludo:

---

(1) Vedi *Documento VII, Elenco II*, n. 5 e 6, p. 335-337.

(2) Paoli C., [in] *Giornale Storico della Letteratura Italiana* ecc., Roma, Torino, Firenze — Vedi vol. II, Anno I, fasc. 4-5, p. 185-188.

1° che il n. 36 del mio *Elenco I*, p. 326 contenente *Armi e cose varie* è rimasto alla Francia.

2° che il n. 37 del mio *Elenco I*, p. 327, *Frammento del Libro di Pittura* è rimasto all'Italia.

L'acquisto dei 1833 codici Ashburnham costò al nostro Governo L. 575,000. — Altre notizie sulla storia e sul contenuto di questo acquisto, che ha certo straordinaria importanza, ho letto nei giornali, ma siccome poco vi è che possa interessare il nostro argomento, rimando a quei giornali stessi (¹).

III

Trattato della Pittura già a Cortona nella Biblioteca Etrusca.

Elenco III A, n. 10, p. 358.

Il sig. G. Mancini ha pubblicato in questi giorni un'opera (²) ove il codice da me registrato a p. 358, sotto il n. 10, è così da lui descritto: « Cod. di 0,211 × 0.152 [metri] con p.e 390 [e non 291, come ho scritto stando ai Gori] numerate, 4 non numerate e figure eseguite a penna: copiato con bel carattere nel sec. XVI ha il frontespizio scritto con inchiostro rosso ed è legato in pergamena. L'Accademia già possedeva il codice nel 1749 (Notti cor., vol. VI, pag. 86) ». Come si è visto l'Amoretti suppone

(1) Si veda per es. *Fanfulla della Domenica*, Anno VI, n. 21, Roma 25 Maggio 1884 — Chiarini G., *L'acquisto dei codici Italiani di Ashburnham Palace* [in] *Nuova Antologia*, Serie II, vol. XLV, fasc. XI, 1° Giugno 1884, p. 448-458.

(2) Mancini G., *I Manoscritti della Libreria del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Cortona, Bimbi, 1884, in 8° — Vedi p. 163, n. 390.

che il codice di Cortona sia un esemplare di quello posseduto dal Cellini, il Manzi (1) oltre a quest'ipotesi fa quella pure che il codice già del Cellini e quello di Cortona siano il medesimo, ed il Mancini sembra accogliere l'opinione del Manzi. Ma la descrizione del Mancini stesso, confrontata con le cose che ho detto sui *codici copia* che sono a Firenze (2), prova che il codice in questione è probabilmente una copia fatta a mano, e di seconda mano, sopra altri *codici copia*, se non sopra l'edizione del Du Fresne o sopra una ristampa di questa: la qual opinione è anche avvalorata dalla quasi perfetta concordanza che il Mancini nota fra questo codice e l'edizione parigina del 1651, e dal trovarsi nell'edizione del Manzi, come nota il Mancini stesso, tutto ciò che è nel codice. Non sono poi certamente del Vinci i versi che ivi si trovano e che il Mancini ha riprodotto; i quali per la loro fattura appariscono posteriori alla prima metà del XVI secolo. Questo manoscritto quindi non ha che l'importanza molto mediocre che hanno i *codici copia* del *Trattato della Pittura* di Leonardo da Vinci, come sono quelli esistenti a Firenze.

IV

Trattato della Pittura (*Codice Smithiano*)

Elenco III A, n. 11, p. 358.

Ho detto stando al Dozio che questo codice appartenne anteriormente al Padre Pellegrino Orlandi. Non so da quale

(1) Da Vinci L., *Trattato della Pittura tratto da un codice della Biblioteca Vaticana* ecc., Roma, De Romanis, 1817, in 4° — Vedi *prefazione*, p. 8.

(2) Vedi *Documento VII*, *Elenco II*, n. 5 e 6, p. 335-337.

autore il Dozio abbia tolto questa notizia, e donde abbia tratto le parole *con li disegni d'ottima mano* (1) che cita parlando delle figure del Codice. Nè so donde il Jordan abbia ricavato che il Codice andasse poi a Londra (2), mentre il Dozio, il solo citato dal Jordan, non lo dice. L'Orlandi nella biografia brevissima che fa del Vinci, dopo aver dato il titolo dell'edizione del *Trattato della Pittura* del Dufresne fatta a Parigi nel 1651 e quelli di altre edizioni posteriori, scrive soltanto: « *Trattato della Pittura.* MS. ed è lo stesso che va alle « stampe, di mano dell'Autore, posseduto dal Sig. Giuseppe « Smith, Consolo Inglese » (3). Forse il Jordan trasse la notizia di cui sopra dall'Orlandi, ma che il codice poi andasse a Londra è solo cosa probabile ma non certa.

Io invero ritengo che questo trattato non sia che una copia manoscritta fatta sull'edizione stampata del Dufresne, copia analoga a quelle che sono nella Biblioteca Nazionale di Firenze e altrove (4).

---

(1) Dozio, *Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci*, ecc., Milano, 1871, in 8° — Vedi p. 36-37.

(2) Jordan, *Das Malerbuch des Lionardo da Vinci*, etc., Leipzig, E. A. Seemann, 1873, in 8° — Vedi p. 52.

(3) Orlandi, *Abecedario Pittorico*, Firenze, 1788, in 4° — Vedi colonna 1596.

(4) Vedi *Documento VII, Elenco II*, n. 5 e 6, p. 335-337.

V

Volume dato da Ambrogio Mazzenta al Duca Carlo Emanuele di Savoia.

Elenco III A, n. 20, p. 365.

Questo titolo sembra in contraddizione con quello che si legge nella colonna 13, n. 16, del *quadro* che si trova a p. 256, ove dico che il donatore è Guido Mazzenta. Ma l'errore è apparente come risulta dalle parole stesse (che si leggono a p. 231) colle quali Ambrogio o più esattamente Giovan Ambrogio Mazzenta, racconta come il dono ebbe luogo: « Richiesto io dal Duca Carlo Emanuele di Savoja procurai dal medesimo mio fratello [Guido] che ne compiacesse quell'Alt. di uno terzo ».

VI

Potrebbe osservarsi essere strano che Leonardo non abbia pensato di dar miglior ordine ai suoi manoscritti, quando poteva farlo con tutto l'agio nel Castello *du Cloux*, donatogli da Francesco I; mentre d'altra parte non si ha notizia di quadri da lui fatti in Francia, ove passò gli ultimi quattro anni della sua vita, dal 1516 al 1519.

Ora il signor Loreto Pasqualucci mi comunica gentilmente importanti notizie tratte da un codice inedito della Biblioteca Nazionale di Napoli, ivi trovato dal Marchese Emilio Nunziante, e che ha per titolo:

« Itinerario di Monsignor R^mo^ et Illmo il Cardinal da Aragona mio Signore. Incominciato dalla città di Ferrara nell'anno

del Salvatore 1516 del mese di maggio et descritto per me Domñ. Antonio de Beatis Clerico melfictano ».

Antonio de Beatis, segretario del Cardinal Lodovico d'Aragona, così descrive la visita insieme fatta a Leonardo da Vinci presso Amboise in un borgo, dovendosi intendere senza alcun dubbio, esser quello il luogo ove trovavasi il *Château du Cloux:*

« Alli 10 de ottobre [1516] da Tursa..... se andò ad « Amboys..... In uno de li borghi el Signore [cioè il Car- « dinal d'Aragona] con noi altri andò ad vedere Messer Lunardo « Vinci fiorentino vecchio de più de LXX [?] anni pictore in « la età nostra excelentissimo quale mostrò ad sua S. Illma « [al Cardinale] tre quatri. Uno di certa donna fiorentina facta « di naturale ad istantia del quondam Magnifico Juliano « de Medici. L'altro di san Joanne Baptista giovane et uno « de la Madonna et del figliolo che stan posti in gremmo di « Sancta Anna, tucti perfectissimi ben vero che da lui per esserli « venuta certa paralesi nella dextra non se ne può exspectare « più cosa buona, ha ben facto un creato milanese che lavora « assai bene et benchè il predecto Messer Lunardo non possa « colorire con quella dulcezza che solea pur serve ad fare disegni « et insignare ad altri. Questo gentilhuomo ha composto di « notomia tanto particolarmente con la demostrazione di la « pictura sì de membri come de muscoli nervi vene giunture « d'intestini et di quanto si puo ragionare tanto di corpi de « huomini come di donne, de modo non è stato mai anchora « facto da altra persona. Il che habbiamo visto oculatamente « et già lui disse haver facta notomia de più de XXX corpi « tra mascoli et femmine de ogni età. Ha anche composto de

« la natura de l'acque. De diverse machine et altre cose, secundo « ha referito lui infinità de volumi et tucti in lingua vulgare « quali se vengono in luce saranno profiqui et molto delecte- « voli ».

Il Segretario del Cardinale di Aragona erra dicendo che Leonardo da Vinci aveva allora 70 anni, poichè essendo egli nato nel 1452 ne aveva solo 64; ma ciò ha importanza secondaria di fronte alle altre notizie che sopra si leggono e sulle quali farò ora qui alcune brevi osservazioni.

Dei tre quadri citati dal Segretario del Cardinale di Aragona uno è certamente il *Giovan Battista* che è al Louvre a Parigi; il *ritratto della donna fiorentina* fatto ad istanza di Giuliano de' Medici è probabilmente il quadro detto la *Belle Ferronnière*, se questa non rappresenta la milanese Lucrezia Crivelli come forse indurrebbe a farlo credere il costume; nel qual caso *il ritratto della donna fiorentina*, se esso esiste tuttora, non potrebbe essere se non che la *Gioconda*. Il terzo quadro cioè la *Vergine sulle ginocchia di S. Anna* è molto probabilmente il quadro così chiamato, che si trova al Louvre e che per essere stato ritoccato forse da qualche scolaro, non è da molti intelligenti ritenuto come opera di Leonardo.

Francesco Melzi, fra le cui braccia quel Grande spirò, lasciandolo erede dei suoi manoscritti è poi certamente il *creato milanese che lavora assai bene*. Fu il Melzi quindi molto probabilmente quello che ritoccò o terminò i quadri incominciati dal Maestro, e che aveva presso Amboise e intorno ai quali non poteva più lavorare in causa della paralisi che gl'impediva di adoperare la mano destra. Questa notizia è importantissima

e tali pure sono le altre che ci dà il Segretario del Cardinal d'Aragona, raccontando come Leonardo benchè fosse nell'impossibilità di dipingere come prima colla mano destra, pure poteva ancora far disegni, insegnare ad altri ed occuparsi di lavori scientifici. Egli certamente si serviva per tali occupazioni della *ineffabile sua sinistra mano*, come la chiama il Paciolo. Sono infine importantissime per quanto brevi le notizie relative ai lavori di Anatomia, Idrodinamica e di Meccanica di cui Leonardo allora si occupava e di cui probabilmente continuò ad occuparsi, in Francia, negli ultimi anni della sua vita.

Avrò del resto occasione di ritornare a parlare del passo sopracitato in una illustrazione più estesa che verrà inserita nella prossima e desiderata pubblicazione che del prezioso codice sovra descritto sarà in breve data alla luce per opera dell'egregia persona cui se ne deve la cognizione.

RITRATTI DI LEONARDO DA VINCI

Termino questa seconda serie di materiali destinati ad illustrare la storia della vita e delle opere di Leonardo da Vinci, dando l'elenco dei ritratti ch'egli fece di se stesso. È però da notarsi che mentre quei ritratti sono ritenuti di sua mano da vari scrittori valentissimi, peraltro, toltone quelli disegnati a matita, sull'autenticità di essi, perfino su quella del famoso ritratto di Firenze, furono fatte da giudici competenti, molte e varie obiezioni, che del resto non è qui il luogo di discutere.

Torino — *Biblioteca di S. M.* — Ritratto in matita che rappresenta Leonardo vecchio, calvo sull'occipite, con lunghi capelli e lunga barba (1).

Firenze — *R. Galleria degli Uffizi* — Ritratto a olio, varie volte riprodotto.

Venezia — *R. Accademia di Belle arti* — Ritratto di Leonardo vecchio, di faccia, in matita rossa (2).

---

(1) Vedi *Documento VI B*, n. 1, p. 269.
(2) Vedi *Documento VI C*, n. 4, p. 273.

Milano — *Biblioteca Ambrosiana* — Bella e venerabile testa in matita rossa, dice il Viardot, dell'artista patriarca. Secondo alcuni è una copia di quello che si trova a Windsor.

Milano — *Biblioteca Trivulzio* — Una miniatura nel codice del Prete Florenzio vuolsi da alcuni rappresenti il ritratto di Leonardo (1).

Vaprio — *Nella Canonica* — Un ritratto affresco, descritto dal De Pagave, e di cui non v'è ora più traccia.

Parigi — *Museo del Louvre* — Un ritratto in profilo di Leonardo a matita rossa, era una volta al Louvre e proveniva dalla Galleria di Modena.

Vienna — *Galleria Esterhazy* — Ritratto a olio che rappresenta Leonardo con una lettera in mano su cui è scritto: *A Maria Ant. Della Torre, Leonardo di Piero da Vinci.* Il Viardot lo dichiara assolutamente autentico: però è strano che la scritta dica *Maria Antonio*, e non *Marco Antonio*, nome dell'anatomista Della Torre di cui è ben nota la relazione con Leonardo.

Windsor — *Biblioteca Reale* — Ritratto a matita rossa in profilo. Fu inciso dal Bartolozzi e dal Chamberlaine e l'Heaton ne riprodusse in fotografia la incisione (2). Vuolsi che questo ritratto sia quello che il Vasari dice posseduto al tempo suo da Francesco Melzi.

---

(1) Vedi *Documento VII*, *Elenco III C*, n. 8, p. 335.

(2) Heaton C. W., *Leonardo da Vinci and his works*, London and New York, Macmillan and Co., 1874, in 8° gr. — Vedi p. 115.

Inghilterra — Il Milanesi (1) ricorda un bel ritratto in tavola di Leonardo, volto di profilo a sinistra, il quale se è dubbio che sia dipinto da lui medesimo, è certo però che è la stessa testa posta dal Vasari in fronte alla vita di questo pittore. Nel 1855 Orazio Buggiani negoziante fiorentino a Londra, acquistò questo dipinto dal mercante di quadri Giuseppe Gagliardi in Firenze.

Credo far cosa opportuna, ricordando, dopo il precedente elenco di ritratti di Leonardo, una medaglia in rame, descritta dal Gaetani nel *Museo Mazzuchelliano*, e che il D'Adda (2) chiama a ragione rara e bella, ove è incisa da anonimo italiano del secolo XVII la testa di Leonardo da Vinci. Il Gaetani (3) dice: « Questa medaglia però non essere del tempo suo [cioè di Leonardo], dimostra la nota dell'anno 1669 incisa di sotto ». Quest'anno invero non risulta dalla figura che il Gaetani dà delle due facce della medaglia stessa. Ma ciò è forse dovuto all'essere il numero troppo piccolo per apparire in quell'incisione in legno, fatta in grandezza dell'originale. Questo ha

(1) Vasari G., *Le Opere* ecc., vol. IV, p. 36 in nota.

(2) D'Adda, *Léonard de Vinci, la gravure milanaise et Passavant* [in] *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, in 8° gr. — Vedi t. XXV, (1838), p. 124.

(3) Gaetani P. A., *Museum Mazzucchellianum seu numismata virorum doctrina praestantium, quae apud Jo. Mariam Comitem Mazzucchellum Brixiae servantur*, etc., Venetiis, A. Zatta, 1861-63, vol. 2 in f.° — Vedi vol. I, tav. XXXVIII, e p. 171-172.

6 cm. di diametro. Da un lato presenta l'effigie di Leonardo con lunga chioma e barba ed il motto:

LEONARDUS VINCIUS FLORENTINUS.

Dall'altro lato ha una corona di frondi e sotto di essa una penna ed un pennello che formano una croce sghemba, ed in giro vi è il motto:

SCRIBIT QUAM SUSCITAT ARTEM.

Torino 10 Luglio 1884.

FINE

INDICE DEI NOMI E DEI LUOGHI

I nomi, che cominciano con lettera maiuscola, senza parentesi indicano persone; quelli fra le parentesi () luoghi, istituti o popoli; quelli fra le parentesi [] quadri o disegni.

A

(Accademia Coronaria) 79. 83.
(Accademia dei Lincei) 124. 175. 348.
(Accademia di Leonardo) 371.
(Accademia di Belle Arti - Venezia) 179. 259. 296. 361. 463.
Acciaiuoli D. 99.
Acquapendente (di) F. 401.
Adda (d') G. 120. 322. 323. 364. 371. 379. 380. 382. 383. 385. 407. 408. 435. 438. 451. 465.
(Adda) 227. 324. 344.
[Adorazione dei Magi] 265.
Affò I. 424.
(Africa) 196.
Agassiz L. 11. 187. 415.
Agli (degli) A. 76.
Agrippa C. 365. 383.
Alamanni A. 104.
Alberti Leon Battista XI. XII. 68. 75.
Alberti (M. Francesco Altobianco) 76. 98.
Alberto il Grande 47. 401.
Albini G. 416.
Albrizzi monsignore 338. 342.
Aldrovandi U. 401.
Alessandri A. 212.
Alford H. 57.
Alinari 261.
Allacci L. 68. 71. 90. 109. 111.
Allegranza padre 432.
(Alpi di Germania) 227.
(Althorp) 368.
Alvisi E. 447.
(Amboise) 460. 461.
Ambrosi F. 422. 423.
(Ambrosiana) vedi (Biblioteca Ambrosiana).
(America) 322.
Amoretti C. 19. 33. 41. 256 (quadro). 294. 295. 298.

344. 354. 358 a 360. 362. 364. 366. 367. 376. 382 a 385. 415. 419. 420. 422. 423. 426. 428. 431 a 433. 438 a 440. 456.
Ancona (d') A. 60. 78. 88.
Angelini I. 348.
Angelucci A. 365.
(Anghiari) 418.
Anghiera (d') Pietro Martire IX.
Angliae Rex vedi Giacomo I.
(Anguissola collezione) 309.
Annoni G. A. 249.
(Antella) 104.
Apolline 40.
[Apostoli] vedi [Cenacolo].
Aragona (d') L. cardinale 459 a 462.
Archimede 184.
Archinti vedi Archinto.
Archinto (famiglia) 294. 295.
Archinto O. 225. 256 (quadro). 306.
(Archivi del Belgio) 205,
(Archivi del Regno d'Italia) 120. 190. 195. 198. 200. 202. 206. 207.
(Archivi della *Propaganda Fide*) 199.
(Archivio Capponi) 418.
(Archivio della famiglia Da Vinci) 122.
(Archivio di F. Melzi) 222.
(Archivio di Stato - Firenze) 215. 441. 444. 445.
(Archivio di Stato - Modena) 199. 299. 376. 435.
(Archivio Ginori Lisci) 105.
(Archivio Palatino) vedi (Archivio di Stato - Modena).
(Archivio Sola Busca Serbelloni) 449.
Arconati famiglia 331.
Arconati Galeazzo 159. 217. 220. 222. 223. 225. 231. 235 a 256. 256 (quadro). 320. 337. 342. 374. 449. 451.
Arconati Giuseppe Antonio 451.
Arconati Luigi Maria 330.
Arconati Visconti (famiglia) 449.
Aretino Leone vedi Leoni L.
Aretino Pietro 68.
Aretino Pompeo vedi Leoni P.
Arezzo (d') Leonardo 97.
Argyll (duca di) 402.
Aristotile 401.
(Arno) 212.
(Arosa) 167.
Artus 263.
Arundel (d') T. 223. 249. 256 (quadro). 315. 318 a 322.
Ashburnham (lord) 256 (quadro). 326 a 328. 365.
Asser 167.
Aston (lord) 321.
Attavante 386.
Atuas 196.
Auer A. 20.
(Austria) 20.
Avezac (d') VIII.

B

Baccelli G. 445.
Bacone F. 187.
Bagnesi G. 358.
Baldinucci F. 443. 444.
Baldus 167.
Bandello M. 300. 435. 437.
Bandini A. M. 108 a 111.
Barberino F. cardinale 337. 342. 355.

Baroncelli B. 316.
Barthez P. G. 401.
Bartsch J. 432.
Bartolozzi F. 318. 415. 464.
Baruffaldi G. 73.
[Battaglia d'Anghiari] 276. 278. 433.
[Beata Vergine] vedi [Vergine ecc.].
Beatis (de) A. 460.
Beccari O. 117.
Belcari F. 98.
(Belgio) 205.
Bella (della) S. 335. 344.
[Belle Ferronnière] 461.
Bellincioni B. 383. 435 a 437.
Belon 401.
Benedetti G. B. 184.
Benedetto vedi Benedetti G. B.
Benedetto di Michele 76. 77.
Benzel Sternau C. E. conte 65.
Bernadotte G. B. G. 61.
Bernazzano 228.
Beyle H. 420. 423.
Bianchi E. 222. 231. 256 (quadro). 366.
(Bibbiena) 67.
(Biblioteca Albani) 339. 340.
(Biblioteca Ambrosiana) 19. 23. 159. 217. 219 a 225. 231. 235 a 256. 256 (quadro). 260. 285. 286. 292. 293. 295. 309. 319. 331. 337 a 343. 355. 371. 374. 380. 450. 451. 464.
(Biblioteca Barberini) 71. 90. 96. 329 a 333. 339. 340. 345. 346. 351.
(Biblioteca Chardin) 219. 346.
(Biblioteca comunale - Siena) 84. 91. 102.
(Biblioteca Corsini) 360.
(Biblioteca dei duchi di Urbino) 334.
(Biblioteca dell'Accademia dei Lincei) 122.
(Biblioteca dell' Istituto di Francia) 140. 154. 157. 158. 188. 224. 225. 239 a 243. 256 (quadro). 301 a 308. 328. 340. 350. 351. 403. 455.
(Biblioteca del Re - Torino) 45. 256 (quadro). 258. 261. 269. 296. 366. 463.
(Biblioteca Didot) 346.
(Biblioteca di Ginevra) 380.
(Biblioteca di lord Ashburnham) 326 a 328. 453. 455. 456.
(Biblioteca di Oxford) 323.
(Biblioteca di Parma) 430.
(Biblioteca di S. Michele in Bosco - Bologna) 375.
(Biblioteca di S. M. - Torino) vedi (Biblioteca del Re - Torino).
(Biblioteca di Venezia) 192.
(Biblioteca R. - Windsor) 140. 223. 256 (quadro). 317 a 323. 351. 415. 416. 464.
(Biblioteca di Wolfenbuttel) 24. 415.
(Biblioteca Etrusca - Cortona) 358. 456.
(Biblioteca Laurenziana) vedi (Biblioteca Mediceo-Laurenziana).
(Biblioteca Leicester) 138.
(Biblioteca Magliabechiana) 70.
(Biblioteca Mediceo-Laurenziana) 92. 108. 109. 110. 325.
(Biblioteca Nani) 357.
(Biblioteca Nazionale - Firenze)

90 a 93. 97. 100. 106. 107. 111. 335. 336. 386. 455. 458.
(Biblioteca Nazionale - Napoli) 459.
(Biblioteca Nazionale - Parigi) 185. 224. 225. 337. 346. 347. 371.
(Biblioteca Nazionale - Torino) 380.
(Biblioteca Ottoboniana) 71.
(Biblioteca Palatina - Firenze) 100.
(Biblioteca pubblica - Lucca) 94. 105.
(Biblioteca Renouard) 219. 346.
(Biblioteca Riccardiana) 71. 92. 112. 335. 344.
(Biblioteca Trivulzio) 225. 240. 256 (quadro). 260. 293. 384. 385. 464.
(Biblioteca Universitaria - Bologna). 379.
(Biblioteca Vaticana) 124. 304. 334. 355.
(Biblioteche di Europa) 256 (quadro). 329.
(Biblioteche di Francia) 453.
Bientina (del) J. 79.
Bilancioni P. 88.
Biscioni A. M. 70. 105.
Blanc C. 422.
(Blois) 295.
Boccaccio G. III. 386.
Böhmer G. F. 208.
Boiardo M. 64.
Boito C. 54. 420.
Boncompagni B. 375. 379.
Bonghi R. 209.
Boni Z. 349.
Bonnet C. 9. 12.
Bonsignori S. 223. 255. 256 (quadro).
Borelli G. A. 401. 403.
Borgia Cesare XIII. 30. 312. 348.
Borgia Valentino vedi Borgia Cesare.
Borgognone 228.
Borri (dei) G. 364.
Borromeo Federigo cardinale 222. 223. 226. 231. 234. 247. 256. 256 (quadro). 338.
Borromeo Giulio Cesare 235.
Bossi G. 274 a 277. 281. 298. 325. 344. 361. 436 a 438.
Bottari G. 42. 360. 375.
Botticelli S. 47.
Bourdillon 349.
Bramante 228.
Bramantino 228.
Braun Alessandro 10.
Braun fot. 261.
Bravais L. e A. 10.
Breadalbane (di) marchese 363.
Brewster D. 187.
Brishop 401.
(British Museum) vedi (Museo Brittanico).
(Brivio) 227.
Broderik W. 401.
Brown I. W. 57. 349.
Brown Th. 8. 9. 12.
Brulliot F. 421. 422. 425. 432. 433. 440.
Brunellesco F. XVI. 68. 418. 443.
(Brunswick) 415.
Buffon (de) G. L. 401.
Buffone A. vedi Meglio (di) A.
Buggiani O. 465.
Buonarroti M. XII. XV. 31. 34. 47. 57. 166. 230. 261. 362. 453.
[Burchiello] 67.

Burchiello D. 67. 69. 80. 90. 96. 97. 98. 100. 109. 114.
Busca (famiglia) 449.
Busti F. 370.

C

Caccia G. 256 (quadro). 293. 295.
Calchi C. 222. 231. 256 (quadro).
Calderoni A. 76. 77. 79.
Caliari P. 229.
Callani G. 427.
Calvi G. L. 46. 294. 295. 310. 382 a 384. 422. 440.
(Cambaia) 448.
Campori G. 300. 434. 435. 437. 438.
Candolle (de) A. 59.
Caprino (del) S. 214. 215.
Caravaggi M. A. 229.
Cardano G. 184.
Cardinali F. 330. 331. 343.
Carducci V. 320. 321. 452.
Carducho vedi Carducci V.
Carlo I d'Inghilterra 258. 268. 318 a 321.
Carlo II d'Inghilterra 322.
Carlo Emanuele I di Savoia 222. 223. 231. 256 (quadro). 365. 459.
Carlo VIII di Francia 320. 365.
Carlo VI di Austria 173.
(Carmania) 448.
Caro A. 147.
Carolina regina d'Inghilterra 320.
Casio da Narni 69.
Casio vedi Medici (de') Casio.
Cassano (di) conte 344.
Castelli B. II.
Castiglione (fra Sabba da) 362.
Catena B. 337.
Cauchy A. 178.
Cavalcanti Giovanni 418.
Cavalcanti Guido 80.
Cayley G. 405.
Caylus (de) F. conte 360.
Cellini B. II. 352 a 355. 358. 457.
Celotti abate 298.
[Cena degli Apostoli] vedi [Cenacolo].
[Cenacolo] 144. 233. 234. 270. 281. 322. 370. 453.
Cerano 276.
Ceriani A. 168. 169. 220. 293. 315. 339. 374. 450.
Cerretani A. 109.
Cesare da Sesto vedi Sesto (da).
Cesariano C. 300. 435. 437.
Chabrier 401.
Chamberlaine 319. 320. 415. 464.
Chambray (de) 219. 340.
Chantelou (de) 219. 339. 340. 345. 355.
Chasles 187. 189.
Chaumont 437.
Chennevières (de) marchese 316.
(Chiavenna) 227.
Cibrario L. 411.
Cieco Niccolò 73. 74. 91. 92. 98. 101. 106 a 108. 110.
Cima da Conegliano 426 a 428. 430. 434. 439. 440.
Ciriaco di Ancona 101.
Ciurini B. 325. 345. 366.
Civetta 228.
Clémençon M. F. 20.
Clément C. 50.
Clemente VII. 21.
(Cloux) 459. 460.
(Cochin) 448.
(Collezione Armand) 311.

(Collezione Boilly) 311.
(Collezione Buonfiliuolo) 322.
(Collezione di I. Macolm di Poltalloch) 329.
(Collezione Thibaudeau) 316.
(College of Arms - Londra) 315.
Collins 401.
Colombo C. VIII.
Colonna G. 110.
[Combattimento dei quattro cavalieri] 432.
(Como) 227.
Comolli A. 224. 255. 256. 339. 375. 381.
[Concezione] 22.
Conte di Pavia vedi Sforza M.
Cooper E. 24. 319. 360. 415. 416. 421.
Cordenons P. 374.
Correggio A. 229.
Correnti C. 118. 120. 127. 187.
Corsali A. 448.
Corsini T. 331.
(Cortona) 358. 456.457.
Cottington F. 321.
Courageod L. 413.
Courtin 374.
Crescimbeni G. M. 41. 73 a 75. 112.
Crespi L. 375. 376.
[Crivelli Lucrezia] 461.
Croce (della) A. 167. 261.
Cusa (di) cardinale VII.
Cusani N. 370.
Cusano (da) G. 348.
Cuvier G. 401.
Cuyper F. L. 406.

D

Dagomari P. VI.
Dante III. 80. 408.
Dati Giuliano XIII. XIV.
Dati Leonardo IV. 68. 76. 101.
Daudin 401.
Davanzati (Mariotto d'Arrigo) 76. 77. 83. 97. 98.
David L. A. 152. 367. 368. 422.
Dei G. B. 122. 347.
Delécluze E. 48. 49.
Didot A. F. 219. 345. 346.
Donati F. 84.
Doni A. F. 68.
[Donna Fiorentina] 460. 461.
Dossi 229.
Doyen 168.
Doxio G. 221. 224. 256 (quadro). 283. 295. 315. 337. 339. 341. 366. 373. 457. 458.
Droysen G. G. 65.
Ducci F. 324. 325. 331. 345. 365. 366.
Dufresne R. vedi Fresne (du).
Dujardin 167.
(Duomo di Firenze) vedi (Santa Maria del Fiore).
Durand 167.
Durazzini A. F. 324. 325.
Durer A. 371. 380.

E

(École des Beaux Arts - Parigi).
Edelinck G. 432. 433.
Emilia 387.
Enrico di Olanda 363.
Espina (d') G. 321.
Este (d') Beatrice 232.
[Este (d') Beatrice] 267. 275. 413.
Este (d') Ercole I 437.

Este (d') Ippolito 299. 437. 438.
Esterno (d') E. 401.
Ettinghausen C. 20.
Euclide 379.
Eugenio IV papa 73.
Eulero L. 401.
(Europa) 32. 126. 202. 205. 208. 372.
Evelyn I. 320.

F

(Fabriano) 162. 166.
Fazio vedi Uberti.
Federico II di Germania 401.
Félibien A. 339. 345.
Ferdinando granduca di Toscana 234.
Ferdinando II di Germania 319.
Feria (duca di) 249.
(Ferrara) 459.
Ferrara (de) G. 370.
Ferrari G. 228. 433.
Ferri Luigi 155 a 157. 416.
Ferri Nerino 258. 262.
Figino vecchio 229. 231.
Figino A. 222. 223. 256 (quadro). 359. 366. 367.
Filarete F. 79.
Filippo legnaiuolo 215. 216.
Filippo II di Spagna 230. 320.
Fioravante di Domenico 266.
Fiorillo J. D. 61. 63.
(Firenze) 31. 67. 78. 79. 102 a 104. 117. 123. 144. 192. 200. 202. 206. 211. 212. 215. 257. 259. 261. 262. 267. 285. 288. 299. 335. 336. 344. 356. 359. 375. 418. 442. 443. 457. 463.
Firmin-Didot A. 219.
Florenzio prete 385. 464.
Follini V. 386.
Fontaine (de la) G. 50.
Fontana A. 229.
Fontani F. 41. 112. 335. 344. 356.
Forster I. 312.
Foscolo U. 55. 202.
Francesca (della) Pier 355.
Francesco di Arezzo 101.
Francesco I di Francia 62. 229. 233. 263. 353. 459.
[Francesco I] 280.
(Francesi) 58. 341. 362.
Franchi cardinale 199.
Franci 229.
(Francia) 48. 56. 173. 295. 340. 345. 455. 456. 459. 462.
Fréart vedi Chambray (de).
Fresne (du) R. 40 a 42. 106. 125. 218. 219. 288. 302. 324. 336. 337. 339 a 341. 344 a 346. 355. 455. 457. 458.
Fresnel A. G. 173.
Fresneus vedi Fresne (du) R.

G

Gaburri N. 415.
Gaetani P. A. 465.
Gafori F. 382. 383.
Gagliardi G. 465.
Galeazzi G. 259.
Galieno 401.
Galilei G. II. 175. 185 a 187. 401.
(Galleria Albertina - Vienna) 329.
(Galleria Calderara) 310.
(Galleria degli Uffizi - Firenze) 67. 257. 258. 299. 463.

(Galleria delle Belle Arti - Venezia) 21.
(Galleria di Europa) 329.
(Galleria d'Inghilterra) 328.
(Galleria di Modena) 464.
(Galleria Esterhazy) 464.
(Galleria Grosvenor) 453.
(Galleria Sanvitale - Parma) 424. 427. 430. 431. 440.
Galles (di) principe 321.
Galliae Rex vedi Francesco I.
Gallo A. 339.
Galvani L. 175.
Gamba B. 69.
Garnier 350.
Gassendi P. 401.
Gastaldi A. 423.
Gaudenzio di Novara vedi Ferrari.
Gault de S. Germain P. M. 42.
Gaurico P. 300. 435. 438.
Gavardi L. 221. 223. 226. 230.
Gerli C. G. 22. 259. 276. 277. 298. 361. 421. 424. 425. 433. 440.
(Germania) 20. 58. 60. 209.
Ghezzi G. 324. 325.
Ghiberti famiglia 443. 444.
Ghiberti L. 443. 444.
Giacomo I d'Inghilterra 245. 247 a 249.
[Gioconda (la)] 434. 440. 461.
Giogante (del) M. 76. 82.
Giorgio III d'Inghilterra 320.
Giotto 47.
Giraldi C. 143.
Giunta 215. 216.
Giunti 71.
Giustiniani L. 101.
(Goa) 448.
Gobbo (il) Andrea 228.
Goethe G. W. 9. 64.
Goldoni C. 451.
Gomezio 370.
(Gondi palazzo) 123.
Gori A. F. 358. 456.
Goupil 167.
Govi G. 43. 44. 120. 148. 149. 170. 219. 256 (quadro). 271. 289. 290. 338 a 340. 355. 366. 401. 438.
Grattarola G. 212.
(Grazie, chiesa delle - Varallo) 433. 434.
Grazzini A. F. 68. 70.
Grew N. 8. 12. 13. 15.
Gries J. D. 64.
Grigolli A. 423.
Grigolli (famiglia) 422.
Grossi (dei) B. 424.
Gualterio F. A. 203.
Guizot G. 414.
Guhl E. 64.
Guicciardini F. x.
(Guzzaratti) 448.

H

Hagen A. 63.
Hamilton Baillie 363.
Hartig T. 402.
Harting vedi Hartig.
Hauer vedi Auer A.
Heaton C. W. 57. 58. 291. 329. 464.
Hérissant 401.
Holbein H. 320.
(Holkham Hall) 256 (quadro). 323. 325. 326. 331. 344. 366.
Hollar W. 321.
Holmes R. 458.
Houssaye A. 48. 296. 423.
Howard H. 314. 315.
Huber P. 401.

Humboldt G. VII.
Hureau de Villeneuve vedi Villeneuve.

I

(India) 448.
(Indo) 448.
(Inghilterra) 56. 159. 209. 258. 261. 312 a 328. 361. 363. 366. 368. 415. 465.
(Inglesi) 58.
Ippolito d'Este vedi Este (d') Ippolito
(Italiani) 58. 64. 172.
(Istituto di Francia) 188.
(Italia) 56. 118. 120. 159. 161. 170. 175. 185. 208. 320. 323. 414. 454 a 456.

J

Jordan M. 221. 256 (quadro). 284. 286. 291. 294. 295. 335. 341. 357. 373. 458.
Jussieu (de) A. 13. 414.

K

Kant E. 446.
(Kensington Museum) vedi (Museo di Kensington).
Kiepert H. 176. 199.
Köhler R. 60. 88.
Koenig F. 47.
Krarup C. J. L. 402.

L

Lacepède (de) B. G. E. 188.
(Lago Maggiore) 227.
Lagrange G. L. 173. 183.
Lalande (de) G. G. VII.
Lami G. 113.
Landino C. V a VIII. 68.
Langlois G. 324.
(Langton) 363.
Lanino 228.
Lanzi L. 423. 424. 429. 430. 439.
Lapaccini F. 103.
Laplace (de) P. S. 173.
Lasca vedi Grazzini.
Lawrence T. 258 a 268.
Lefévre 351.
Le Gascon 345. 346.
Legrand G. G. 376.
Leicester (di) conte 323.
Leonardo Pisano 375.
Leonardo prete 97.
Leone X papa XIII.
Leoni Leone 230.
Leoni Pompeo 222. 223. 230. 231. 248. 249. 256 (quadro). 317 a 323. 373. 452.
Leopardi G. 202.
Leroy 310.
Leto Pomponio XIII.
Liais E. 401.
(Libreria Albani) vedi (Biblioteca Albani).
Libri G. 19. 183. 184. 187. 301. 327. 328. 350. 359. 363. 390. 404. 453. 454.
Link H. F. 401.
Lint (van) P. 433.
Lodi (da) Callisto 228-229.
Lodovico il Moro vedi Sforza Lodovico.
Lomazzo G. P. II. 31. 33 a 39. 40 a 43. 46. 55. 57. 58. 62. 63. 69. 88. 90. 229. 234. 235. 265. 352. 354. 359 a 362 364. 367. 372.

Lombardini E. II.
(Londra) 23. 192. 256 (quadro). 312 a 316. 325. 345. 458. 465.
Lorenzo frate 215.
Loschi G. 424.
Lotti C. 229.
Lovino vedi Luini.
(Lucca) 70. 418.
Lucy (G. E.) 402.
Ludwig H. 124. 125. 304. 335. 355 a 357.
(Lugano) 422.
Luigi XII di Francia 437.
Luini Bernardino 228. 229. 235.
Luini Aurelio 352. 359. 360.
(Luneburgo) 319.
Lyell C. 23. 187.
Lys o Lijs (van der) G. 433.
Lytton lord 312.

M

Macchiavelli N. X. XIII. 447.
Mac Gillivray 401.
Macrobio IV.
(Madrid) 320.
Maffei R. 300. 435. 438.
Maggiore D. 372.
Magliabechi A. 107. 108.
Major R. H. 322.
Malatesta 450.
Malatesti B. 98.
Malecarni B. 76.
Malpighi M. 9. 12. 13. 15.
Mancini G. 456. 457.
Manduyt 401.
Manetti G. 103.
Manni D. M. 67. 68.
Mannucci 226. 230.
Mantegna A. 229.
Manuzio Aldo 386.
Manzi G. 125. 304. 330 a 335. 338. 342. 353. 355. 356. 457.
Manzoni G. 256 (quadro). 300. 301. 328. 387. 389.
Marcucci E. 395.
Marey E. I. 401. 405.
Mariette P. G. 360. 415. 416. 421.
Mario Caio 147.
Marks A. 320.
Marliani A. 370.
Marsand A. 346.
Martelli P. 138. 140. 145. 148. 150. 314.
(Martesana) 324. 325. 343. 344.
Martini Francesco di Giorgio 327. 365. 454.
Martini Pietro 427. 428. 431. 440.
Martino V papa 73.
Martins C. 11.
Marville 260. 261.
Masselli G. 49.
Massimi (de) C. 342.
Massimiliano di Germania imperatore 384.
Mazzadi (di) L. 97.
Mazzenta Ambrogio vedi Mazzenta Giovan Ambrogio.
Mazzenta Giovan Ambrogio 217 a 235. 256 (quadro). 338 a 340. 345. 372. 459.
Mazzenta Guido 231. 256. 256 (quadro). 318. 338. 366. 373. 459.
Mazzuchelli G. 75.
Mecherino 281.
Meda G. 233.
Medici (de') Bernardo 103.
Medici (de') Casio 300. 435. 437.

Medici (de') Cosimo 76. 418.
Medici (de') Giuliano 316. 448. 460. 461.
Medici (de') Lorenzo. 53.
Meglio (di) Ghirigoro 77.
Meglio (di) Antonio 75 a 80. 82 a 84. 86. 87. 90 a 93. 97. 98. 100. 101. 104. 105. 416 a 418.
Melzi Francesco 33 a 39. 62. 122. 221. 223. 226. 228. 229. 256 (quadro). 319. 347. 348. 351. 362. 372. 373. 385. 461. 464.
Melzi Girolamo 347.
Melzi Orazio 222. 230. 231. 256 (quadro).
Meltio vedi Melzi.
Meneghini G. 12.
Meyer Federico 63. 64.
Meyer Guglielmo 417.
(Mezzano de' Rondani) 429.
Michelangelo vedi Buonarroti.
Milanesi G. 38. 43. 78. 79. 257. 258. 262. 268. 352. 385. 386. 420. 424. 425. 434. 438. 440. 449. 465.
(Milano) 30. 63. 64. 118. 120. 144. 170. 173. 192. 213. 217 a 261. 292. 293. 309. 324. 337 a 344. 362. 363. 369. 370. 378. 386. 410. 411. 433. 449. 464.
Miller G. 386.
Milne Edwards E. 401.
(Modena) 299. 376.
Molé M. 219. 345. 346.
Mollien vedi Ravaisson Mollien C.
Momo F. 212.
(Monaco Baviera) 311.
Mongeri G. 120.
Monod G. 414.
Montagnani 229.
Montaigne M. 13. 14. 55. 414.
Montanari V. 429.
Monte (del) Guidobaldo 184.
Monte (del) Saverio 387.
(Monte del Re - Firenze) vedi (Monte S. Salvatore - Firenze).
(Monte S. Salvatore - Firenze) 211.
(Montespertoli) 122.
Monti Cesare 297. 309.
Monti Paolo 386.
Monza (da) Antonio 385.
Morelli J. 358. 395.
Moretti 229.
(Mori) 420 a 424. 440. 441.
(Moris) vedi (Mori).
Morini F. 426 a 429. 431. 440.
Morosini F. 357.
Morrison A. 328.
Müller I. 206. 401.
Muratori L. A. 173. 174. 367.
(Museo Britannico) 140. 223. 256 (quadro). 314. 315. 321. 322. 351.
(Museo del Louvre) 310. 364. 461. 464.
(Museo di Valenciennes) 374. 375.
(Museo di Kensington - Londra) 312. 313.
(Museo Mazzuchelli - Brescia) 465.

N

Nagler G. K. 421. 422. 425. 433. 440.
Nasi (famiglia) 106.
Negri G. 68.

Nemorario G. 184.
Neri A. 393.
Niccolò vedi Cieco.
Nicolò d'Ugolino 266.
Niselio 68.
(Norfolk) 323.
[Nostra Donna] 21.
Novarese A. 370.
Nunziante E. 459.
(Nuovocomo) 228.

O

Oggiono (da) M. 228.
(Olanda) 322. 360. 363.
Oltrocchi B. 225. 256 (quadro). 294. 326. 373.
Ongania 168. 261.
Orgagna 47.
Orlandi A. P. 358. 375. 427. 429 a 431. 440. 457. 458.
Osborne 167.
Ottenfels (di) 340.
Ottonaio (dell') G. B. 78.
Owen R. 401.
(Oxford) 323.

P

Pacioli L. 147. 224. 238. 256. 256 (quadro). 290. 291. 300. 355. 362. 369 a 371. 374. 377. 379 a 382. 410. 435. 436. 438. 462.
Paciolo vedi Pacioli
(Padova) 320.
Pagave (de) V. 21. 151. 273. 297. 298. 361. 420. 423. 464.
Palemone 387.
Palermo G. 425.
Pangeri B. 358.
Paoli C. 38. 83. 455.
Paolo e Daria 387.
Paolo Veronese vedi Caliari P.
Papini G. A. 68.
Parent 401.
(Parigi) 23. 40. 54. 169. 188. 192. 222. 223. 256 (quadro). 295. 301 a 311. 316. 324. 326. 337. 340. 341. 345. 346. 357. 363. 364. 376. 415. 458. 464.
(Parma) 419. 423 a 431. 434. 439. 440.
Parmigianino 229.
Pascal B. III.
Pasqualucci L. 459.
Passavant J. D. 420 a 422.
Passerini L. 67.
(Pavia) 361.
Pedrino 228. 234.
Pegolotti F. IV.
Pénaud 405.
(Peretola) 197.
Perini 261.
Perrault 401.
(Persia) 199.
Perthes J. 176.
Pertusati C. 368.
(Perugia) 73. 78.
Petrarca F. III. 80. 109. 113.
Pettigrew J. B. 401.
Pezzana A.
Pezzoni S. M. 309.
Philpot 261.
Piccinino 418.
Pieralisi S. 331. 340.
Pierce 11.
(Pietroburgo) 420 a 424. 429. 433. 434. 440.
Pigorini L. 429.
Piles (de) 452.
Pilli (dei) G. 99.

(Pinacoteca regia - Parma) 426. 428. 431. 439. 440.
(Pinacoteca regia - Monaco, Baviera) 311.
Pinelli V. 335. 343.
Pini C. 43.
Piot E. 219. 221. 283. 307. 322. 327.
Pirovano G. 370.
(Pisa) 13. 70. 226.
Pittori (compagnia dei) 436. 437.
Planavergne 405.
Platina B. XIII.
Plinio C. C. S. 228.
Plinio C. S. 13. 401.
(Po) 227.
Poggi G. 212.
Poitevin 167.
Polidori 418.
(Polinesia) 196.
Poliziano A. VIII. 53.
Pollajolo (del) Jacopo 216.
Pollajolo (del) Simone 214. 215.
Polo Marco IV. 199.
Ponzone D. 370.
Porta G. B. 359.
Poussin N. 219. 337. 339. 345.
Pozzi 261.
Pozzo (dal) vedi Toscanelli.
Pozzo (del) C. 219. 339. 340. 345. 355.
Procaccini 229.
Promis Carlo 189. 256 (quadro). 296. 365. 366.
Promis Vincenzo 258.
(Prussia) 204.
Pucci A. 113.
Pusino vedi Poussin N.

Q

Quadrio F. S. 73.
Querlon (de) Meunier A. G. 414.

R

Raffaello vedi Sanzio.
(Rasigut) 448.
Ravaisson Mollien C. 124. 126. 143. 148. 153 a 158. 160. 163. 164. 166. 167. 169. 170. 221. 239 a 243. 256 (quadro). 284. 286. 294. 295. 302. 303. 311. 313. 315. 316. 319. 327. 340. 351. 352. 364. 368. 373. 374. 403. 413. 455.
Ray G. 401.
[Redentore] 144.
Redi F. 68.
Regiomontano (Muller G. detto) VII.
Reiset F. 310.
Resta S. 263. 292. 297. 309
Reuleaux F. 187.
Reynolds G. 274.
Rezzonico A. G. 373.
Riccardi P. 170. 171.
Richter J. P. 124. 126 a 128. 137 a 143. 153. 155 a 158. 270. 271. 278. 281. 284. 287. 291. 293. 296. 304. 305. 370. 313. 316. 319. 321 a 323. 363. 374. 402. 441 a 443. 445. 446.
Riemer F. W. 64.
Rigaud J. F. 57.
Rigoli L. 112. 113. 114.
Rigollot 319. 420. 423. 433.
Rio A. F. 46. 47. 446.

Robio 199.
Rodolfo II di Austria 229. 235.
(Roma) 125. 300. 325. 329 a 333. 338. 339. 352. 355. 364. 367. 368.
Ronconi M. 104.
Rondani A. 426. 429. 430. 440.
Rosate A. 370.
Roscoe W. 323.
Rosini G. 264.
Roulin F. 401.
Rovere (della) F. M. 334.
(Roveredo) 421. 422.
Rubens P. P. 452.
(Russia) 209. 422.

S

Sabba vedi Castiglione
[Sacra Famiglia] 273. 276. 279 a 281. 419. 441.
Salomone 50.
Salvadori A. 420 a 423. 439.
Salvatori A. vedi Salvadori A.
Salvetti G. 104.
Salvin F. H. 401.
Salvini A. M. 71. 105.
Sandro di Piero di Lotteringho 82. 103.
(San Francesco, chiesa) 424.
Sangallo (di) Giuliano 123. 213 a 215. 449.
[San Giovan Battista] 434. 460. 461.
Sannazzaro G. 310.
Sanseverino G. 238. 370. 378. 380.
(Santa Liperata) vedi (Santa Maria del Fiore).
(Santa Margherita, chiesa) 433.
(Santa Maria del Fiore, chiesa) 444.
(Santa Maria Nuova, spedale di) 436. 437.
(Santissima Annunziata, chiesa) 424. 426. 427. 430.
San Vitali vedi Sanvitale
Sanvitale (conti) 300. 419. 420. 426. 428 a 430. 435. 440.
Sanzio R. XII. XV, 166. 187. 274. 293. 309. 420. 453,
Saviozzo 97.
Savonarola G. XIII.
Scamoni 166.
Schimper C. F. 9.
Schlegel A. W. 61 a 64.
Schlosser J. F. H. 65.
Schorn L. 64.
Schrank F. 401.
Schröder F. L. 63.)
(Scuola Salernitana) 44.
Sella Q. 162.
Selvatico P. 259. 260. 276. 277. 297. 361.
Senebier I. 238. 380.
Seneca L. A. 416. 417.
Serlio S. 353. 354. 358.
Sesto (da) C. 228. 229. 234. 274.
Sforza Ascanio cardinale 386.
Sforza Francesco 267. 370.
[Sforza Francesco] 267.
Sforza Giovan Galeazzo 228. 370.
Sforza Lodovico 226. 228. 232. 238. 275. 324. 344. 352. 362. 369. a 371. 377. 378. 380. 384. 437. 438.
Sforza Massimiliano 385.
Siena (da) Benzo 44.
Signerre 383.
Silberschlag 401.
Simeoni G. 104.
Siret A. 425.

Siro P. 417.
Smith G. 222. 256 (quadro). 358. 359. 366. 367. 458.
Smith R. 187.
(Società dei Naturalisti - Heidelberg) 9.
(Società Reale - Londra) 315.
Soderini P. 238. 377. 378. 380. 382.
Soiardi 229.
Sola Andrea 449.
Sola Cristoforo 236. 250. 251. 451.
(Spagna) 320 a 322. 452.
(Spagnuoli) 64.
Spencer G. C. 368.
Spinelli A. 449 a 451.
Staël Holstein (de) A. L. G. 61.
Steinheil A. 10.
Stendhal (de) vedi Beyle
Stevino S. 183. 184. 396.
Stoch (de) F. 334.
Strauss-Durckheim H. 401.
Strozzi C. T. 215.
Suarez de Figueroa L. vedi Feria (duca di).
(Sussex) 326 a 328.

T

Taine H. 51 a 54.
Tartaglia N. 184.
Tassi F. 331.
Tasso T. 51.
Teofrasto 13.
Teseo 386.
Tessier du Motay 167.
Teulon Giraud 401.
Thevenot 346.
Thompson S. 261. 453.
(Ticino) 227.
Tiedemann. 401.
Tinucci N. 97. 418.
Tiraboschi G. 380.
(Tirolo) 420. 422.
Tiziano vedi Vecellio
Tocagno vedi Lodi (da).
Tolomei re di Egitto 228.
Tolomeo C. IV a V.
(Torino) 257. 259 a 261. 285. 296. 463.
Torre (della) M. A. 361. 464.
Tory G. 300. 435. 437.
(Toscana) 44.
Toscanelli (dal Pozzo) P. III a XII.
Tosoni R. 258. 268. 269.
(Tours) 460.
Traiano 228.
Trécul A. 16.
Tremont (de) 350.
(Trento) 422.
Trichet du Fresne vedi Fresne (du).
Trivulzi vedi Trivulzio.
Trivulzio (famiglia) 295.
Trivulzio C. 256 (quadro). 294. 295.
(Troia) 110.
(Turchia) 448.
(Tursa) vedi (Tours).

U

Ubaldi Guido vedi Monte (del) Guidobaldo.
Uberti (degli) Fazio IV. 447.
Ulivieri G. 100.
Uzielli G. 436 a 438.

V

(Valduggia) 433.
(Valenciennes) 374.
Valenti S. 360.

Valery A. C. Pasquin 54. 368.
Vallardi G. 22. 259. 298. 308 a 310. 364. 425.
(Valtellina) 227.
Valturio R. 364. 365.
Vannucci A. 417.
(Vaprio) 464.
(Varallo) 433. 434.
Varro M. 184.
Vasari G. II. 21. 35. 42. 43. 57. 58. 62 a 64. 213. 257. 258. 310. 351. 352. 354. 361. 362. 368. 371. 394. 419. 438. 448. 464. 465.
Vecellio T. 166.
Venezia 71. 120. 150. 192. 256 (quadro). 257. 259 a 261. 273. 284. 285. 296. 354. 356. 359. 366. 383. 463.
Venturi G. B. 18. 33. 62. 63. 105. 183. 184. 187. 188. 218. 222. 225. 226. 256 (quadro). 287. 295. 326. 354. 365. 381. 401. 407. 408. 415. 416. 421.
[Vergine col Bambino ecc.] 419. 432.
[Vergine sulle ginocchia di S. Anna] 460. 461.
Verrocchio (del) A. 147. 201. 441 a 443.
Vespino 234.
Viardot L. 420. 464.
Vicq d'Azyr F. 401.
(Vienna) 312. 329. 355. 464.
Vignola (G. Barozzi detto) 336.
Villanis (de) B. 347.
Villari P. 455.
Villeneuve (de) Hurcau A. 374. 375. 404.
[Vinci L.] 463 a 466.
Vinci (da) Piero 123.
Vinci (da) Tommaso 122.
Visconti Gaspare 387.
Visconti Prospero 233.
Vitruvio M. P. 46. 370. 437.
Volta A. 175.
Vulpius 296.

W

Waagen G. F. 64. 256 (quadro). 326. 328. 422.
Walpole 320.
Wenham F. H. 402. 405.
(Weimar) 64. 325. 344-366.
Whewell W. II. 183 a 186.
(Windsor) 23. 261. 317 a 323. 361. 362. 364. 452. 453. 464.
Winkler 432.
Woelfflin E. 417.
Woodbury 167. 168.
Woodward 416.

X

Ximenes L. VII.

Y

Yule H. 199.

Z

Zacchia L. 433.
Zeno A. 339. 368.

INDICE GENERALE

PAG.

PREFAZIONE . . . . . I-XVI

RICERCHE

I. Sopra alcune osservazioni botaniche di Leonardo da Vinci 1-25

II. Sopra un Sonetto attribuito a Leonardo da Vinci 27-114

III. Sul modo di pubblicare le opere di Leonardo da Vinci 115-176

DOCUMENTI

I. Illustrazione della fotolitografia posta in principio del presente volume. 177-186

PAG.

II. Lettera a S. E. Cesare Correnti Ministro della P. I. del Regno d'Italia 187-194

III. Sugli Archivi del Regno d'Italia . . . 195-210

IV. Parere di Leonardo da Vinci e d'altri sopra i movimenti del monte del Re ora detto monte a S. Miniato in Firenze 211-216

V. Relazione di G. A. Mazzenta sopra il disperdimento dei manoscritti di Leonardo da Vinci.

Atto della donazione di parte di essi fatta da Galeazzo Arconati alla Biblioteca Ambrosiana di Milano 217-256

VI. Disegni di Leonardo da Vinci conservati nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze, nella Biblioteca di S. M. in Torino e nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia . 257-282

VII. Elenco dei codici autografi esistenti o perduti e degli apografi più importanti delle opere di Leonardo da Vinci 283-291

1.° Codici autografi di Leonardo da Vinci attualmente esistenti. . . 292-329

PAG.

2.° Codici apografi di Leonardo da Vinci attualmente esistenti. . . 329-347

3.° A. Codici autografi e apografi di cui la località attuale è ignota o dubbiosa, incerti e apocrifi 347-373

B. Codici erroneamente attribuiti a Leonardo da Vinci e citazioni inesatte ed erronee. 373-376

C. Disegni fatti da Leonardo da Vinci in opere di alcuni suoi contemporanei o a lui attribuiti da vari autori 377-388

VIII. Descrizione del codice di Leonardo da Vinci relativo al volo degli uccelli appartenente al conte Giacomo Manzoni di Lugo. . . 389-412

OSSERVAZIONI ED AGGIUNTE alle Ricerche ed ai Documenti contenuti nel presente volume:

Ricerca I 413-416

Ricerca II 416-418

Ricerca III 418-441

PAG.

Documento III 441-448

Documento IV 449

Documento V 449-451

Documento VII 452-462

Ritratti di Leonardo da Vinci. 463-466

INDICE dei nomi e dei luoghi. 467-482

INDICE generale 483-486

Deus nobis haec otia fecit.

EDIZIONE DI 260 ESEMPLARI NUMERATI

N. 253

34. 333

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 804 948

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.

DUE OCT 06 '77 FA

APR 02 '93

MAR 1 0 1993

FA 3876.11

Uzielli
Ricerche intorno a Leonardo da Vinci

DATE	ISSUED TO
0 06 7	[illegible]
	ANDREW N CL[illegible]
	804 0072 10
32	
DAVID ALAN LINE[illegible]	

FA 3876.11